This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 989,627
MUSIC
ML
5
.U72
v. 4
RESEARCH
COPY

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

30 J. 81

F. Hilgendag
1847.

V. 4

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten,

so wie

für Behörden, Geistliche und Freunde der Orgel und des Orgelspiels.

In Verbindung mit

F. Kühmstedt, Musikdirektor in Eisenach, **A. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Magdeburg und **G. Siebeck**, Cantor und Musikdirektor in Gera,

herausgegeben

von

G. WILH. KÖRNER.

Vierter Jahrgang. 1847.

Subscriptionspreis: ½ Thlr.

Erfurt, Arnstadt, Langensalza und Leipzig:

G. W. Körner.

Music
ML
5
.U72
v.4

STELLFELD

Inhalts-Verzeichniß.

I. Aufsätze.

	Seite
Bedenken gegen Choralreform, von Dr. F. Filitz	29. 113
Die neuerbaute Orgel zu Wittstock, von Lehmann und Engelbrecht	1
Disposition der Orgel zu Wismar, von W. Körner	33
Kämpfe auf dem Gebiete der Orgelbaukunst	65. 82
Orgelspielkunst, die, und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte, von A. G. Ritter	6
Biographien:	
Armsdorff, A.	18
Bach, J. S.	36
Bach, R.	18
Berberg, Ch. L.	19
Clairembault, L. N.	37
Couperien, F. (le Grand)	7
Dellhopf, J.	54
Graff, J.	36
Kaufmann, G. F.	53
Lüders, H. H.	38
Marchand, L.	17
Murschhauser, F. X. A.	19
Pepusch, J. H.	6
Rosenbusch, F. C.	36
Seeber, R.	54
Störl, J. G. L.	37
Zahn, J. C.	17
Ueber das Choralspiel, von Pohlmann	50

II. Anzeigen und Beurtheilungen.

Anthes, J. C., Die Tonkunst im evangelischen Cultus. Wiesbaden. Friedrich.	9
— Allgemein faßliche Bemerkungen zur Verbesserung des evangelischen Kirchengesanges. Ebendas.	14
Bach, J. S., Der anfahende Organist	55
Bischoff, K. J., 6 Praludien. Op. 1. Mainz. Schott.	83
Böhring, M., Kurze Vorspiele. Lippstadt. Lange.	72
Fischer, M. G., 24 Orgelstücke. Op. 4. Heft 1, 2. Erfurt. Körner.	ebd.
— Choralbuch. Ebend.	8
Führer, R., Festpraludium. Prag. Berra	71
— 3 Praludien. Ebend.	ebd.
— 6 leichte Orgelpraludien. Ebend.	ebd.
— 6 Pastoral-Praludien. Ebend.	72
— 32 Pastoral-Praludien. Ebend.	ebd.
— Methodik. Ebend.	106
— Die Tonleitern der Griechen. Ebend.	107
Hagen, A., Kurze Uebergange. Reval.	84
Hansen, M., Orgelpraludien. Kopenhagen. Lose u. Delbanco	57
Horzalka, J. C., Fuge. Wien. Diabelli u. Comp.	56
Kahle, C. H. T., Choralbuch. Königsberg. Theile	105
Kühnstedt, F., Concertstück. Op. 8. Mainz. Schott	19
Organist, der vollkommene. Erfurt. Körner	73
Pohl, C. F., 12 Praludien und Postludien. Op. 1. Mainz. Schott	84
Siebck, G., Geistliche Lieder und Motetten. Eisleben Reichardt	20
Wagner, F., Ein' feste Burg ist unser Gott ꝛc. Schleiz. Pockelmann	38

III. Lesefrüchte und Journalschau.

Armin, L. v., Schilderung seines Besuches der Benedictiner-Kirche zu Catania	21
Kirchenmusik	39
Nachdrucker im Publikum	108
Notizen über das Orgelspiel der neuesten Zeit, von P. Danjou	57
Orgelcompositionen, sehr empfehlenswerthe	21
Orgel, Die neue, der St. Nicolaikirche in Berlin	85
Praludienbuch zu jedem evangelischen Choralbuche	107
Rinck, Chr. H., dessen Nekrolog	40
Ueber Organistenbesoldungen	76
Zwischenspiele, figurirte Choral-Vor- und Nachspiele	74

IV. Mannichfaltiges.

	Seite
Anekdote	79
Baake, F., Beschreibung der Orgel zu Wismar	26
— Neuer Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der Partheilichkeit des Wilke	61
Bach, J. S., Orgelbüchlein	43
Bach's Orgelcompositionen betreffend	15
Berichtigung	80
Curiosum	95
Dank und Bitte	45
Ehrenzeichen, Das schönste	49
Fischer's classisches Choralbuch von einem hohen Ministerium sehr empfohlen	47
Gedichte	1. 60. 81. 97
Institute, Musikalische, von Brosig, Richter, Seidel und Freudesberg	80
Lachner, F., Lehrer des Contrapunkts und des Orgelspiels in München	31
Musikaufführungen	25. 62
Organistenbesoldungen, Geringe	31
Orgel, Die große, zu Harlem	45
Orgelstimmenveränderungen	15
Orgelverkauf betreffend	79
Ritters Kunst des Orgelspiels	16
Sängerbund, Der Thüringer	90
Schaab, wackerer Orgelspieler	16
Töpfer in Weimar	32. 80
Vorschlag von Volkening	94
Wedemann, W., der Lehrmeister	91
Wie kommen wir zu einem guten Organisten?	62
Zusammenkunft deutscher Musiker und Musiklehrer in Leipzig	46

V. Personal-Chronik.

Bischoff, C., Stifter der pommerschen Gesangfeste, erhielt das Prädikat eines königl. Musikdirektors	79
Ett, Chordirektor in München stirbt	96. 112
Fink, Dr. G. W., gestorben	63
Grädner, Musikdirektor in Kiel, erhielt einen Brillantring	80
Köhler, C., Oberorganist in Breslau, todt	96
Markull, F. W., empfangt das Prädikat eines Königl. Preuß. Musikdirektors	95
Mühling, A., todt	64
Ries, F., gestorben	ebd.
Ritter, A. G., aus Merseburg, wird als Demorganist nach Magdeburg berufen	112
Sauerbrey, Organist und Seminarlehrer, gestorben	63
Spohr, Dr. L., empfangt den rothen Adlerorden	ebd.
Wolff, H., in Halberstadt wird das Prädikat „Musikdirektor" beigelegt	112

VI. Ankündigungen.

Antiquitäten-Gesuch von Orgelmusikalien	64
Bach, J. S., Der anfahende Organist	48
Euterpe von E. Hentschel	16. 48
Fischers Choralbuch	16. 64. 96
— Orgelstücke. Op. 4. 9. 10. 13. 15. 16.	48. 64. 96
Orgelcompositionen, deren Anzeige und Beurtheilung gewünscht wird	16
Ritter, A. G., Sonate. D-moll	32. 48
— Kunst des Orgelspiels	48
Saamenverzeichnisse betreffend	ebd.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühmstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **A. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirektor in Gera,

herausgegeben von

G. W. Körner.

Vierter Jahrgang 1847. **№ 1.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von einem halben Thaler in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind. Insertions-Gebühr pro Petitzeile oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte.

G. W. Körner.

Neujahr-Gruß an Urania.

Die Du, o Muse, in ewig blühender Jugendkraft,
Nicht wie ein irdisches Weib die lohnende Gunst vertheilst,
Ob voll die Locke noch weht, oder ob sparsam
Ueber die Scheitel gestreut schon das Haar ist:

Präneste's Jüngling fühlte nah' den weihenden Mund,
Um Mozart's Schläfen wand'st Du strahlend den Blumenkranz,
Wie Du Beethoven, dem Hehren, thatest,
Händel auch und dem Cantor St. Thomä.

Variation von Th . . . r.

Die neuerbaute Orgel zu Wittstock.

Wenn die gegenwärtige Zeit mit großem Interesse alles erfaßt, was auf Kirche und kirchliches Wesen Bezug hat, so dürften — ganz besonders in diesen Blättern — auch die nachstehenden Zeilen Entschuldigung und Rechtfertigung finden, die den Zweck haben, die allge-

meinere Aufmerksamkeit und Theilnahme einem jüngst vollendeten Erzeugniß der Orgelbaukunst zuzuwenden, da ja letztere ausschließlicher, wie jede ihrer Schwesterkünste, dem Dienste der Kirche ergeben ist.

Das gemeinte Orgelwerk steht in der St. Marienkirche zu Wittstock (Prov. Brandenburg) und wurde von dem daselbst wohnenden Orgelbauer F. H. Lütkemüller erbaut. Der Name dieses jungen Künstlers ist bis jetzt über die nächste Umgebung hinaus wenig gekannt; doch dürfte gerade dies sein Erstlingswerk recht geeignet sein, ihm eine ehrenvolle Stellung unter den Orgelbaumeistern zu sichern. L. hat durch dies Werk sich eben so sehr als würdiger Jünger des hochberühmten Walker zu Ludwigsburg documentirt, als er das ausgezeichnete Vertrauen der Städtischen Behörde zu Wittstock, das ihn ermächtigte, den Bau fast uneingeschränkt nach seiner Idee auszuführen, glänzend gerechtfertigt, als er endlich die Bedenken und Zweifel der Revisoren *) gegen manches kühn und gewagt erscheinende Neue nicht nur gehoben, sondern zu beifälliger Zufriedenheit umgestimmt hat.

Es sei uns vergönnt, auf dies interessante, vor den meisten Orgeln hiesiger Gegend sowohl in Rücksicht der Anlage als des Klanges sich vortheilhaft auszeichnende Werk in Kürze etwas näher einzugehen. Die ganze Orgel hat 44 klingende Stimmen, die auf 3 Manuale und Pedal so vertheilt sind, daß das Hauptwerk 14, das Oberwerk 10, das Fernwerk 8 und das Pedal 12 Register enthält. Was nun zunächst die Aufmerksamkeit, selbst die des Nichtkenners, in Anspruch nimmt, ist der 6′ lange, 2′ breite und 4′ 8″ hohe, von der Orgel gesonderte Klavierschrank. Diese Einrichtung, bei welcher der Organist, von der Orgel ab- und dem Schiff der Kirche zugewendet, auf einem etwas erhöhten Sitze seinen Platz hat, von wo aus er ein Sängerchor dirigiren kann, ist eben nicht neu, jedoch von den meisten Orgelbauern der neuern Zeit nicht in Anwendung gebracht, da der complicirtere Mechanismus — ganz abgesehen von dem Kostenpunkt — häufigere Reparaturen und meistens ein erschwertes Spiel zur Folge hatte. Auch die Revisoren hatten sich wohl aus solchem Grunde dagegen erklärt. Hier aber ist die Ausführung so gelungen, daß alle Bedenken schwinden müssen. Die Spielart sämmtlicher 3 Klaviere, auch die des Pedals, ist so äußerst gleichmäßig und elastisch, wie man sie bei Orgeln selten findet und dann noch recht wohl zu handhaben, wenn alle Klaviere gekoppelt sind. Reparaturen werden bei der accuraten Arbeit und bei der überraschend einfachen Einrichtung des Regierwerks nicht leicht nöthig werden, und wenn es ja der Fall wäre, sehr leicht zu bewerkstelligen sein, da die Decke des Schranks mittelst Lösung einiger Schrauben abgehoben, die Manual-Claviaturen

*) Musik-Director Bach aus Berlin und Organist Lehmann aus Kyritz.

(wie beim Piano-Forte), ebenso die Seitenfüllungen ohne Mühe herausgenommen werden können, wodurch der Zugang zu allen Theilen geöffnet ist. Die Registerzüge liegen zu beiden Seiten der Klaviere in 4 wagerechten, abgestuften Reihen, nach den verschiedenen Werken geordnet; die 3 obern für die Manuale, die unterste fürs Pedal. Durch diese äußerst übersichtliche Anordnung wird das so wichtige Geschäft des Registrirens außerordentlich erleichtert. Auch die Pedalclaviatur hat eine vom Herkömmlichen abweichende Structur. Die Untertasten haben nämlich (durch Aufleimung einer Leiste) eine Erhöhung erfahren, wodurch der Abstand zwischen ihnen und den Obertasten vermindert und — wie Pedalvirtuosen behaupten — die Applicatur des Spiels erleichtert wird.

Tritt man nun erst in das Innere der Orgel, so giebts hier des Neuen und Sinnreichen noch mehr zu betrachten und zu bewundern. Die Windladen — es sind ihrer 10; hiervon 4 fürs Pedal, indem die großen Stimmen eigene Laden und eigenen Wind haben — sind sämmtlich so glücklich angelegt, daß man zu jeder Pfeife bequem gelangen kann. Die Windladen des Hauptwerks liegen darum nicht unmittelbar hinter dem Prospekt, sondern sind durch einen Gang von ihm getrennt. Das dritte oder sogenannte Fernwerk steht unten im Hintergrunde und ist von einem Gehäuse umgeben, dessen 12 Thüren mittels eines Fußtritts geschlossen und wieder geöffnet werden können, wodurch ein recht wirksames Decrescendo und Crescendo des Tons herbeigeführt wird. Die im Vergleich zu andern colossal zu nennenden Kanäle empfangen den Wind von fünf 10′ langen und 5′ breiten Bälgen und nehmen überall den einfachsten, zweckmäßigsten Weg; einer derselben geht sogar mitten durch das Regierwerk. Man sieht, der Künstler scheint keine Schwierigkeit zu kennen. Indem wir uns versagen müssen, auf das nicht minder interessante Regierwerk näher einzugehen, nur allgemein dies: Man gewahrt überall den Fortschritt der Kunst, überall das Streben nach möglichster Vollendung überall die sichere Hand des Meisters!

Ist nun schon das Auge des Sachkundigen ergötzt über den wundervollen Bau (dem auch der im gothischen Styl ausgeführte Prospekt würdig entspricht), so wird ungleich mehr noch sein Ohr entzückt von dem herrlichen Klange; sowohl von der fast überwältigenden Kraft des vollen Werks, als von der seltenen Schönheit so vieler einzelnen Register. Besonders ist es die Intonation der verschiedenen Stimmen, die in der That einzig zu nennen ist. Da ist ein Ton wie der andere, sowohl was Tonstärke, als was Tonfarbe betrifft. Als eine der vorzüglichsten Stimmen heben wir zunächst hervor die Gambe 8′. Während man gegen dies, wie ihm ähnliche Register gewohnt ist, selbst bei den größesten Orgelwerken Nachsicht zu haben, so ist das hier nicht nöthig; sie hat durchweg einen so wundervoll streichenden Ton, daß sie vollkommen ihren Namen rechtfertigt. Dann die Dop-

pelt labiirte Flöte 8′. Der Ton dieses Registers hat eine ganz ungewöhnliche Fülle; man glaubt nicht ein, sondern mehrere Register zu vernehmen. Kommt die Gambe hinzu, so nimmt der Ton einen rohrwerkartigen Charakter an. Höchst anziehend ist ferner das Clarinett 8′ des 2. Manuals, ein zartes Rohrwerk, das in der Höhe an das sanft geblasene Instrument gleichen Namens, in der Tiefe an ein Fagott erinnert, beide Instrumente jedoch weit hinter sich zurücklassend. In Verbindung mit Quintatön 16′ bekommt der Ton eine eigenthümlich wehmüthige Farbe, und dürfte sich also zu Trauerfeierlichkeiten besonders eignen. Im Fernwerk, das die zartesten Stimmen enthält, zeichnet sich ganz besonders aus das sogenannte Dolce 8′. Es trägt seinen Namen mit vollem Rechte, denn es ist in Wahrheit das Süßeste, was man wohl von Orgeltönen je gehört hat. Dann steht daselbst auch eine sich überblasende Flöte, aus zartem Holz gedrechselt, von ausnehmender Lieblichkeit. Endlich sind noch die großen Pedalregister rühmlichst zu erwähnen, die sich auszeichnen durch eine ungewöhnliche Präcision in der Ansprache, wie durch ihre bedeutende Kraft; so der Violon 16′, ganz besonders aber der Contraviolon 32′. Letzterer ist noch insofern merkwürdig, als die Pfeifen der tiefen Octave nicht wirkliche 32füßige, sondern offene 16füßige sind, mit einer gedeckten Quinte 10⅔′ verbunden; die 2 Pfeifen stehen jedoch nicht neben einander, sondern sind gleichsam mit einander verwachsen, erhalten ihren Wind aus Einem Fuß und erreichen ihren Zweck so vollkommen, daß es unmöglich ist, einen Unterschied zwischen groß H und klein C in Stärke und Klang wahrzunehmen.

Es kann nicht Zweck dieser Zeilen sein, alle Schönheiten dieses herrlichen Werkes herauszuheben, es würden Bogen dazu gehören, so wie Tage erforderlich wären, sie nur alle aufzufinden und zu würdigen. Anregen, einladen nur, um selbst zu hören, selbst zu sehen, sollen sie die Genossen und Freunde der Kunst, wie alle, die Lust haben am Hause des Herrn und seiner Verherrlichung; und gewiß, sie Alle werden in reichem Maße finden, was sie suchen: Belehrung, Kunstgenuß, Erhebung und Erbauung!

Zum Schluß noch den Wunsch, daß dem jungen, anspruchslosen Künstler reichliche Gelegenheit werden möge, namentlich an größeren Orgelbauten sich zu bethätigen. Er hat das Zeug dazu: tiefe Einsicht in, und glühende Begeisterung für sein Fach! Dazu den besten Empfehlungsbrief — von ihm selbst geschrieben — :

Die Orgel zu Wittstock.

J. G. Lehmann,
Organist zu Kyritz.

C. F. Engelbrecht,
Domorganist zu Havelberg.

Disposition

der im Jahre 1846 vollendeten Orgel zu Wittstock.

Hauptwerk (I. Manual) C — $\overline{\overline{g}}$.

1. Prinzipal aus reinem 16löth. Zinn, im Prospect 8′
2. Bordun, der Baß aus Kiefern, die Fortsetzung aus hartem Holz 16′
3. Viola di gamba aus reinem engl. Zinn 8′
4. Flöte mit doppelten Labien 8′
5. Quintatön 8′
6. Trompete 8′
7. Octave 4′
8. Klein Gedact aus Metall 4′
9. Spitzflöte 4′
10. Nasard, gedeckt, aus Metall 5⅓′
11. Quinte von Probezinn 2⅔′
12. Superoctave 2′
13. Cornett 5fach, aus 4, 2, 1⅓, 1 und ⅔′
14. Mixtur oder Scharf 5fach.

Oberwerk (II. Manual).

15. Prinzipal aus engl. Zinn 8′
16. Quintatön von Holz 16′
17. Salicional aus Probezinn 8′
18. Gedact 8′
19. Fagott und Clarinett mit einschlagenden Zungen 8′
20. Octave 4′
21. Rohrflöte von Metall 4′
22. Nasard 2⅔′
23. Octave 2′
24. Mixtur 4fach.

Fernwerk (III. Manual).

25. Prinzipal 4′
26. Gemshorn von Probezinn 8′
27. Dolce, enge Mensur 8′
28. Fugara, von Probezinn, 4′
29. Gedact, von Holz, mit Doppel-Labien 8′
30. Flöte travers, von Holz, 4′
31. Flautino, enge Mensur, 2′
32. Picolo, aus Probezinn, 1′

Pedal C — $\overline{a}$.

33. Prinzipal, engl. Zinn, 16′
34. Contraviolon 32′

35. Violonbaß, von Holz, 16′
36. Subbaß, gedeckt, 16′
37. Posaune 16′
38. Großnasard 10⅔′
39. Octave, aus Holz, 8′
40. Violoncell, aus Probezinn, 8′
41. Baßflöte, gedeckt, aus Holz, 8′
42. Octave 4′
43. Clairon 4′
44. Trompete 8′

Nebenregister.

a) 4 Sperrventile.
b) 2 Manual- und 1 Pedalcoppel.
c) Calcantenglocke.
d) Evacuant.
e) Fußtritt zu dem Cresc. und Decresc. des Fernwerks.

5 zehnfüßige Bälge; 3 zum Manual mit 30 Grad Wind, 2 zum Pedal mit 36 Grad Wind.

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

Biographische Begleitworte zum „Orgelfreund", von A. G. Ritter.

(Fortsetzung von S. 114 des vorigen Jahrgangs.)

66. Joh. Heinrich Pepusch.

Nachdem Pepusch einige Jahre in Diensten des Herzog von Chandos gestanden, eines Kunstfreundes, für welchen Händel seine ersten Oratorien geschrieben, verheirathete er sich mit der Sängerin Margarita de l'Epina. Ihr Vermögen verschaffte ihm eine unabhängige Stellung, und erlaubte ihm, seine Zeit ungestört seiner Neigung zu widmen.

Vornehmlich beschäftigte er sich damit, seine umfangreichen Arbeiten über die Schriften der Alten, welche musikalische Gegenstände behandeln, zu ordnen. Er gab auch 1731 den von ihm verfaßten Entwurf einer Harmonielehre, dem vielleicht auch unser im 8. Bande des Orgelfreunds abgedruckte Satz entnommen, heraus. Zu der „Bettleroper" richtete er die Musik ein; Einiges componirte er dazu; im Uebrigen befaßte er sich fast gar nicht mehr mit Componiren. — Sein Hauptverdienst ist die Gründung der Academie für alte Musik (1710) wobei ihm, bei Entwurf des Planes sowohl, als bei der Ausführung, Needler, Gaillard, Gates und viele andere bedeutende Musiker unterstützten. Die Akademie erfreute sich des blühendsten Fortganges; und obgleich ihr 1734 die Mitwirkung der Kinder der Königlichen Capelle entzogen wurde, so gab dieß nur die Veranlassung, sie mit noch höherem Glanze zu schmücken. Denn auf eine Einladung der Vorsteher an

die Eltern mit musikalischen Anlagen begabter Kinder, hatte sich bald ein zahlreicher Kinderchor eingefunden, welchen Pepusch auf die uneigennützigste Weise unterrichtete, und aus welchem später mancher berühmte Musiker hervorging. — Im Jahre 1740 traf ihn der Schmerz, kurz nach dem Ableben seines Sohnes, auf den er so reiche Hoffnungen gebaut hatte, auch seine Frau durch den Tod zu verlieren. Seine Studien und der Unterricht einiger Lieblingsschüler waren die Beschäftigung in der er Trost suchte und fand. Kurz nach seinem Tode (20. Juli 1752) vermachte er seine ansehnliche Bibliothek zwei vertrauten Freunden, den Herren Travers und Kellner; das Bestreben, die Verbreitung wahrer Kunst zu unterstützen, von ihm während seines ganzen Lebens geübt, verließ ihn also auch in den letzten Stunden seines Lebens nicht. —

Wollten wir die Berechtigung, Pepusch hier mit aufzuführen, auf seine Eigenschaften als Orgelspieler gründen, so würde es uns schwer werden, dieses Recht durchzuführen. Er war Organist, — und dieß ist Alles, was wir von ihm in der angeregten Beziehung wissen; auch hat er keine Compositionen für die Orgel hinterlassen. Aber wir glaubten wohl, einen Orgelspieler — und das war er doch! — hier nennen zu dürfen, der mit den gründlichsten wissenschaftlichen Kenntnissen, mit dem angestrengtesten Eifer in seinen Studien, mit seinen ausgezeichneten Talenten, mit der unausgesetzten Thätigkeit in der Ausübung und Verbreitung seiner Kunst einen von Selbstüberschätzung und Stolz durchaus freien Sinn, eine Uneigennützigkeit und eine Menschenfreundlichkeit verband, welche Alle, vorzüglich aber seine Landsleute, die Deutschen, kennen und schätzen lernte. —

67. Franz Couperin (le Grand)*)

ist zu Paris im Jahre 1668, ein Jahr vor dem Tode seines Vaters Charles Couperin, geboren. Seine ausgezeichneten Talente erhielten durch den Organisten Tolin, einem Freunde der Couperin'schen Familie, eine so sorgfältige und geeignete Ausbildung, daß er gar bald, auf eignen Füßen stehend, sich durch seine gefälligen Compositionen, wie durch sein gefühlvolles Clavierspiel allgemeinen Beifall und großen Ruhm erwarb. König Ludwig XIV. ernannte ihn 1700 zu seinem Kammermusikus und Organisten. In letzterer Eigenschaft erwarb er sich bei seinen Zeitgenossen den Beinamen: le Grand. Er starb zu Paris im Jahre 1733. Zu seinem Nachfolger wurde sein Neffe und würdiger Schüler Armand Louis Couperin, über welchen die Urania in ihrem 1sten Bande, Seite 56, das Urtheil eines Zeitgenossen enthält, gewählt. Seine Clavierſachen (4 Bücher Clavierſuiten, — l'art de toucher le Clavecin y compris huit Préludes etc.) schätzte besonders Sebastian Bach sehr hoch, und behielt die von ihm zuerst angewandte Erklärung der Spielmanieren (Verzierungen) bei; — Beweises genug für den Werth dieser Compositionen, von denen noch

*) Man vergleiche Urania I. Nr. 5.

Reichardt in seinem „Magazin“ zu Ende des vorigen Jahrhunderts wieder einige veröffentlichte.

Gerber nennt unter seinen Compositionen „eine Menge Orgelfugen.“ Wir sind weder im Stande, dem Leser einige derselben mitzutheilen, noch ihm aus eigener Anschauung über deren Werth zu berichten. — (Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Die neue Zeitschrift für Musik, vom 3. October 1846, äußert sich über das erste Heft*) des evangelischen Choral-Melodienbuchs von M. G. Fischer, also wörtlich:

In der ersten Ausgabe dieses Werkes (Gotha, bei Perthes) sagt der Verfasser selbst über seine Vorspiele: „ich habe Sorge getragen, daß dieselben in einem der Würde der Kirche angemessenem Style gearbeitet sind, und zugleich Gründlichkeit und Mannichfaltigkeit vereinigen. Kenner werden bald finden, daß ich größtentheils den Hauptgedanken aus irgend einem Theile der Melodie hergenommen und, so weit es die engen Grenzen gestatteten, auf verschiedene Art durchgeführt habe, oder daß wenigstens das Vorspiel in dem Charakter der Melodie und der Tonart gesetzt ist. So glaube ich zugleich, angehenden Orgelspielern hierdurch ein Werk in die Hände zu geben, durch dessen Studium sie sich in der Erfindung und gründlichen Bearbeitung der Vorspiele, so wie überhaupt im reinen Satze und im Orgelspiel fortbilden können.“ —

Welchem Orgelspieler wäre wohl der Name Fischer unbekannt? Wer hätte den Phantasiereichthum und den Kunstsinn in dessen Orgelstücken nicht schon oft zu bewundern Gelegenheit gehabt? Ganz im Geiste von Sebastian Bach zeigt dieser achtungswerthe Componist (er war ein Schüler von Kittel, und dieser bekanntlich wieder von Seb. Bach) eine Fülle von Ideen, ein seltenes Talent zu harmonisch thematischen Combinationen. Ohne dabei an die Klippe zu gerathen, trocken und uninteressant zu werden, weiß er dem Thema immer neue Seiten abzugewinnen, und es dadurch immer wieder in neuer Gestalt erscheinen zu lassen. Dabei athmen überdies noch die Tonschöpfungen den Ausdruck inniger Gemüthstiefe und wahrer ächter Poesie. Manche von seinen Orgelstücken sind schon längst vergriffen, wozu auch eben das evangelische Choralmelodienbuch gehörte, das nun in einer neuen, schöneren Ausgabe wieder an's Licht tritt, und mit Freude von Allen begrüßt wird, die sich für das wahre Orgelspiel interessiren. Mehrere

*) Das Werk ist jetzt vollständig in 2 Theilen erschienen, und kostet bis Ende 1846 vier Thaler, nach dieser Zeit tritt der Preis von 6 Thaler unwiderruflich ein. Einzelne Bände werden zu 4 Thlr. abgelassen.

der in diesem 1sten Hefte enthaltenen 43 Vorspiele könnte man, in Beziehung auf die Gegenwart, recht eigentlich „Lieder ohne Worte für die Orgel“ nennen, zu welchen in Hinsicht des Charakters die überschriebene Textzeile die Grundlage, so wie die Choralmelodie selbst das Thema gegeben hat. Man sehe die Nummern 3, 8, 9, 11, 12, 26, 31, 37, 38. In anderen Vorspielen tritt wiederum die Größe der Kunst, die thematische Arbeit — der man übrigens bei der großen Klarheit und Natürlichkeit nicht im Geringsten die Arbeit oder die Mühe ansieht, — recht deutlich vor die Augen, z. B. Nr. 1, 4, 5, 7, 10, 14, 16, 18, 22, 24, 29, 30, 32, 34, 35, 36, 41. Was z. B. hat der Verfasser nicht aus dem Thema der vier Achtel, a d a h in Nr. 16. zu bilden gewußt! Aus den eben genannten Rücksichten geht dieses Kunstwerk auch nicht blos Orgelspieler, sondern Tonsetzer überhaupt an, die sowohl beides, den Charakter, so wie das Technische, als die Hauptsache ihres Berufs erkennen, und diese reiche Quelle wird ihnen Befriedigung, so wie Anregung zu ähnlichem Schaffen gewähren. Als eine dankenswerthe Zugabe wird der Orgelspieler die in dieser neuen Edition als sehr erleichternd bemerkte Applicatur für das Pedal anerkennen. In Nr. 42, 3. Zeile, 1. Tact muß im Alt die letzte Note d in e verändert werden. Uebrigens ist die gegenwärtige Correctheit zu loben und die fernere sehr dringend zu wünschen.

Dessau. Louis Kindscher.

Die Tonkunst im evangelischen Cultus, nebst einer gedrängten Geschichte der kirchlichen Musik. Ein Handbuch für Geistliche, Organisten, Vorsänger und Lehrer von Fr. C. Anthes, zweitem Pfarrer zu Saiger. Wiesbaden, in der Friedrich'schen Buchhandlung. Preis: 2 Thaler.

Der Herr Verfasser des vorliegenden Werkes will hiermit seine nicht musikalisch gebildeten Amtsgenossen in den Stand setzen, die Partie der musikalischen Liturgie wenigstens kritisch zu würdigen, theils minder geübte Vorsänger und Organisten zu einer immer würdigeren Verrichtung ihrer wichtigen kirchlichen Functionen befähigen; eine weitere Veranlassung zur Abfassung des Werkes war die bevorstehende Einführung eines neuen Choralbuches in seinem Vaterlande (dem Herzogthum Nassau), „um dieser guten Aussaat auch gutes Land bereiten zu helfen.“ Eine durchaus praktische, alle Stufen umfassende und vorzüglich schwache Kräfte unterstützende Tendenz, gedrängte Kürze bei möglichst verständlicher, klarer und übersichtlicher Darstellung galten ihm als Haupterforderniße bei Lösung seiner Aufgabe. Im Uebrigen soll dasselbe nichts Neues und bisher Unbekanntes bringen, sondern der Verfasser wollte nur das durch die Erfahrung Bewährte und durch die Kritik Festgestellte, wie es sich in anderen Werken zerstreut vorfindet, zusammenstellen.

Die Verwirklichung aller dieser Intentionen ist dem Herrn Verfasser im Ganzen wohl gelungen. Er hat in der That die in seine Gegenstände einschlagenden Werke von E. v. Winterfeld, G. W. Fink, St. G. Kiesewetter, von Tucher, Ch. H. Rinck, J. F. Naue, B. C. L. Natorp, F. Keßler, J. E. Häuser, (der nach Form und Inhalt seiner übrigens reichhaltigern Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges u. s. w. wohl am meisten influirte) J. P. Lange und Aufsätze in G. Schillings Universallexikon der Tonkunst, in der Leipz. allg. musik. Zeitung, der Cäcilia u. s. w. mit Fleiß und — wenn ihm auch eine vollkommen ausreichende Kunstkenntniß, überhaupt die Durchbildung eines gediegenen praktischen Musikers abzugehen scheint — mit oft rühmenswerther Einsicht und Urtheilsfähigkeit für das praktisch Schickliche und liturgisch Anwendbare benutzt. —

Die erste Abtheilung des Werkes enthält die Geschichte der kirchlichen Musik. Sie erscheint trotz der beabsichtigten Kürze, die nur hier und da die eine oder die andere Erscheinung als zu wenig motivirt hervortreten läßt, ziemlich vollständig und in fast überall angemessener und gleichmäßiger Ausdehnung. Man gewinnt hier wenigstens einen Ueberblick dieses weiten Gebietes, der Manchen zu angelegentlicherer und umfassender Beschäftigung mit diesem interessanten und nützlichen Gegenstande anregen dürfte. — Die zweite Abtheilung, welche von den einzelnen Theilen der kirchlichen Musik handelt, giebt ein wohlthuendes Zeugniß von dem regen Sinne und begeisterten Ernste, von welchem der Herr Verfasser für die Würde und Heiligkeit seines Gegenstandes beseelt ist; sie verbreitet sich über den Choral- oder Gemeindegesang und dessen Leitung und Begleitung über den Chor- und Altargesang u. s. w. und giebt Geistlichen, Cantoren und Organisten, wie auch Gemeinden, manche sehr schätzbare Instructionen. Daß diese hier nur die rechte Anwendung der erworbenen theoretischen Erkenntnisse und technischen Fertigkeiten im Sinne der kirchlichen Handlungen und Erbauungsmomente bezwecken und nicht etwa den Unterricht in jenen Fertigkeiten u. s. w. selbst zum Gegenstande haben können, versteht sich von selbst. Zu noch besserer Hervorhebung derjenigen Partien, bei welchen das rein liturgische Element das überwiegende ist, hätten wir sogar gewünscht, daß manche technische Fingerzeige, überhaupt Manches, was mehr dem Kreise der allgemeinen Musik- oder Compositionslehre und überhaupt den mehr praktischen Gebieten der Musikwissenschaft angehört, ausgeschlossen worden wäre, da der Verfasser, wie vorhin schon angedeutet wurde, technische Unsicherheit verräth und hier weniger erfahren zu sein scheint. Auch kann das Wenige in seiner Unvollständigkeit wenig Frucht bringen; diejenigen aber, welchen das Studium der Technik eine Lebensaufgabe ist, sind ohnedies auf andere Werke hingewiesen, in denen solche Materien, weil sie dort zusammenhängender, gründlicher, vollständiger, überhaupt systematischer

vorgetragen werden, erst mit wahrhaftem Erfolge benutzt werden können. Wir glauben im Interesse des Publikums, wie des Verfassers zu handeln, wenn wir, so weit es der Raum erlaubt, einige Ausstellungen folgen lassen:

Pag. 128 wird der Begriff des Orgelpunktes, und pag. 18 der Begriff der Fuge ziemlich unklar und unbestimmt gegeben. Von letzterer heißt es am angef. Orte: „In der jetzigen (?) Musiksprache wird das eine Fuge genannt, wenn (!) ein ganzes Musikstück auf kanonische Weise behandelt und in weiterer Ausdehnung auch durch verschiedene Tonarten geführt wird.“ Diese Definition confundirt erstlich zwei Begriffe, den der Fuge und den des Kanons, ohne auch nur einen zu erklären; zweitens stellt sie die ausweichende Modulation, welche doch die meisten Tonstücke der Welt mit einander gemein haben, als ein besonderes Merkmal der Fuge auf. — Pag. 45 muß in folgendem Satze: „Auch suche man (für die Orgel) eine bestimmte Tonhöhe, die Mitte zwischen allzuhoch und allzutief, festzusetzen, und nannte sie den Chor- oder Orgelton, damals um einen ganzen Ton tiefer als der Cammerton (d. h. die Stimmung der zur Hofmusik nöthigen Instrumente), so daß also bei einer Kirchenmusik die Orgel z. B. in C-dur spielen mußte, wenn die Instrumente in D-dur spielten“ — das Wort „tiefer“ mit „höher“ vertauscht werden. Das Warum? hier zu beantworten, halten wir um so mehr für überflüssig, als wir das Versehen, als auf einen Druckfehler*) beruhend, anzunehmen versucht sind; — wenn der Verfasser pag. 100 nur nicht abermals einer tiefern Stimmung**) der meisten Orgeln gedächte! — Mit der pag.

*) Für wirkliche Druckfehler halten wir S. 109 die Angabe, daß der Hymnus: Die Himmel erzählen ꝛc. in Haydn's „Schöpfung“ in das „feierliche“ D-dur (statt in C-dur) gesetzt sei; ferner S. 131 den Namen Hirnberger (statt Kirnberger). Auf einen Irrthum beruht dagegen auf S. 53 die Notiz: „A. W. Bach († 1845 als letzter Sprößling des großen Seb. Bach; Psalmen, Motteten und das Oratorium „Bonifaz“ der deutsche Apostel).“ A. W. Bach, Director des Instituts für Kirchenmusik, Organist an der Marienkirche zu Berlin u. s. w., wird zwar ganz richtig als Componist mehrerer Psalmen, Motetten und des Oratoriums „Bonifaz“ angegeben, aber fälschlich für todt bezeichnet; auch ist er kein Sprößling des großen Seb. Bach. Es liegt hier wahrscheinlich eine Verwechselung mit einem andern Bach zum Grunde, der allerdings 1845 in Berlin als ein Sprößling Seb. Bach's im hohen Greisenalter starb und, wenn wir nicht irren, derselbe war, welchen Mendelssohn Bartholdy vor einigen Jahren bei Gelegenheit der Inauguration des an der Thomasschule zu Leipzig befindlichen Denkmales Seb. Bach's veranlaßte, die Bedeutung des Festes durch seine Gegenwart zu erhöhen.

**) Sollten etwa die Orgeln in des Herrn Verfassers Gegenden wirklich unter dem Cammertone stehen, also tiefer als in der Regel in anderen Gegenden? Wir getrauen uns kaum dies vorauszusetzen. Aber wenn

56 ausgesprochenen Meinung, daß den Heroen der Tonkunst (Haydn, Mozart und Beethoven) in Bezug auf Kirchenmusik „die antike Mäßigkeit vindizirt werden muß," stimmen wir nicht ganz überein. Wenn man auch Vieles, was jene Meister für die Kirche geschrieben haben, nicht für unkirchlich erklären darf, so sind sie doch mit wenigen Ausnahmen immer noch entfernt von dem, was man unter „antiker Mäßigkeit" versteht. Es wäre besser gewesen, wenn der Herr Verfasser beispielsweise auf bestimmte Werke, die seiner Ansicht nach dem (zwar allerdings noch sehr schwankenden) Begriffe der Kirchlichkeit am nächsten kommen, hingewiesen hätte. Namentlich sollte man J. Haydn (z. B. in seinen Messen), Beethoven (der sich mehr für außerordentliche Musikaufführungen in der Kirche eignet); ferner Zumsteeg (besonders hinsichtlich der Arien in seinen Kirchenmusiken) u. A. mit mehr Vorsicht, als bisher üblich war, gebrauchen. Der Ansicht des Verfassers, nach welcher er die Meinung derer, welche mit Thibaut und A. Palestrina und ähnliche Meister nur allein für kirchlich anwendbar hatten, verwirft, stimmen wir dagegen vollkommen bei. — Pag. 99 sagt der Verfasser vom Zwischenspiel: „Sodann (nach der Registerveränderung) gehe er (der Organist) bei verschiedenen Tonarten allmählig in die neue (des nächsten Chorales und seines Präludiums) über, also ja nicht zu schnell und am wenigsten durch den Quintenzirkel: denn so rathsam es auch ist, auf dem möglichst kürzesten Wege in die folgende Tonart überzuleiten, damit das Vorspiel um so mehr im Geiste der neuen Melodie ausgeführt werden kann, so darf doch der Harmonie und Würde des Spiels nicht Gewalt angethan werden." Für diese Verdächtigung des Quintenzirkels, eines so einfachen, natürlichen (man denke besonders an den absteigenden Zirkel) und oft nur allein schicklichen Mittels der Modulation, wird man dem Verf. wenig Dank wissen. Allerdings wird er von manchem Organisten, weil sie ihn am bequemsten finden, oft arg gemißbraucht; dies soll aber dem rechten Gebrauche nicht hinderlich sein. Der Verf. ist aber offenbar im Irrthume, wenn er den Quintenzirkel für den „möglichst kürzesten Weg" in andere Tonarten überzuleiten hält. Statt jeder weiteren Auseinandersetzung vergleiche man nur folgende beiden Modulationen von C nach As-dur, und urtheile, welche die kürzeste sei.

Disc.	c͡b	a	b͡as	g	as	c	—	des	c
Alt	g	f	f	es͡des	c	g	—	g	as
Ten.	c	c	b	b	as	es	es	es	es
Bass	E	FEs	D	Es	As	C	—	B	As
	65	2	65	87				b $\frac{4}{3}$	

wir auch hinlänglichen Grund zu dieser Annahme hätten, so wäre es ja abermals ein Irrthum, wenn der Verfasser sagt, daß die Orgel in C-dur spielen muß, wenn die Instrumente in D-dur spielen. Erstere

Pag. 119 sind wir mit der Empfehlung der Mixturen zu dem beabsichtigten Zwecke (um den Grundton der Orgel hervorzuheben und die zur Leitung des Gesanges unentbehrliche Deutlichkeit, Frische und Schärfe zu geben) einverstanden; nur sollte sie mehr mit Rücksicht auf bestimmte Fälle, nicht so allgemein hin ausgesprochen, überhaupt mit mehr Discretion gegeben sein. Die Erfahrung lehrt ja hinlänglich, welch argem Mißbrauche gerade diese Stimmen oft ausgesetzt sind. — Nach dem, was der Verf. pag. 120 sonderbarer Weise erst am Schlusse des §., nachdem schon ihr Werth besprochen, über den Zweck der Zwischenspiele sagt, ist ersterer — für den sich der Passus unter c) „durch zweckmäßige Zwischenspiele aber kann der Choralgesang nicht verlieren, weshalb gegen die Zwischenspiele im Allgemeinen nicht zu eifern ist“ noch am günstigsten ausspricht — viel zu gering angeschlagen. Uebrigens ist das daselbst aufgestellte Resultat aller von Stimmberechtigten für und gegen die Zwischenspiele ausgesprochenen Meinungen nicht vollständig, was daraus zu erklären ist, daß der Hr. Verf. manche der neueren Notabilitäten der Kirchenmusik, insbesondere des Orgelspiels, weniger zu kennen und überhaupt über die durch Rinck, Fischer, Nastorp, Rane u. A. begründete Periode nicht weit hinaus gekommen zu sein scheint. — Pag. 124 will der Hr. Verf. die Zwischenspiele möglichst in enger Harmonie ausgeführt wissen, um den Choral selbst nicht zu beeinträchtigen. Diese Forderung ist so allgemein und unbestimmt, daß sie ebenfalls irre leiten muß. Es kann das Zwischenspiel in den meisten Fällen nur da in enger Harmonie ausgeführt werden, wo die folgende Choralstrophe selbst in der engen Harmonie anhebt; denn beginnt die Choralstrophe in weiter Harmonie, nachdem das Zwischenspiel so eben in enger schloß, so muß meist unausbleiblich die innere Stimmeneinheit, so mitunter sogar der äußere Zusammenhang der Stimmen verloren gehen; die Stimmen werden dann an dieser Stelle geradebrecht. Hierauf hätte der Verf. durchaus näher eingehen müssen. Pag 136 — 137 giebt der Verf. für den Fall, daß der Choral als Hauptstimme auf dem einen Manuale, eine andere Stimme als Neben- oder bloße Begleitstimme auf einem zweiten vorgetragen werden soll, den Rath, im ersten Clavier (wo der Choral vorgetragen wird) ein 8füßiges, im zweiten aber ein 16füßiges anzuziehen, „weil sonst sehr leicht, wenn der Organist den Contrapunkt nicht recht versteht, Fehler in der Harmonie entstehen.“ Ist dieser Vorschlag in vielen Fällen abermals nicht im Stande, aus dem Regen unter die Traufe zu führen, oder wenigstens vor einem Uebel zu retten, um ein anderes desto gewisser zu veranlassen? Gelten dem Verf. die Gesetze einer proportionirten Stimmenentfernung und die Verschmelzung

müßte ja dann — angenommen, daß ihre Stimmung um einen ganzen Ton tiefer wäre — vielmehr in E-dur spielen, um mit der Stimmung des Orchesters übereinzukommen.

der Stimmen zu einer gewissen Klangeinheit so wenig? — Die Pag. 156 ausgesprochene, späterhin weiter begründete Meinung, daß Männerstimmen allein für den gewöhnlichen Choralgesang am geeignetsten, und Kinder- und weibliche Stimmen da völlig entfernt zu halten wären, wo jene in hinlänglicher Anzahl vorhanden seien, wird wohl eben so wenig die Meinung Aller für sich haben, als die in dem sehr gut gemeinten Schlußworte enthaltenen Forderungen und Wünsche, nach welchen der Geistliche den frommen Sinn, der ihn beseelen soll, auch seinem Vorsänger und Organisten immer mehr einzuflößen, und sie über den rechten Sinn und Geist ihrer kirchlichen Functionen zu belehren, sie sogar in ihrer technischen Fertigkeit zu fördern suchen und Nichts ohne Wissen und Einverständniß mit ihm selbst gesungen oder gespielt werden möchte, wohl leider nur in den seltensten Fällen vollständig realisirt werden können.

Das gut ausgestattete, jedoch nicht ganz wohlfeile Werk, dessen Verbreitung sich auch die Herzogl. Nassauische Regierung angelegen sein läßt, enthält übrigens, wie schon angedeutet, manche hochwichtige und sehr beherzigenswerthe Gedanken, die Frucht bringen werden. Möchte es in sehr viele Hände kommen und durch seine anregende Kraft recht vielen Segen stiften.

G. Siebeck.

Allgemein faßliche Bemerkungen zur Verbesserung des evangelischen Kirchengesanges. Allen evangelischen Gemeinden, zunächst den vaterländischen in Liebe gewidmet von Fr. C. Anthes. Wiesbaden, Verlag in der Friedrich'schen Buchhandlung, 1846. Preis: 3 Sgr. 9 Pfennige.

Was der Herr Verfasser der „Tonkunst im evangelischen Cultus" unter der Rubrik „vom Choral- oder Gemeindegesange" in umfassenderer und gründlicherer Darlegung bringt, das erscheint in dieser kleinen Brochure als Auszug in größtentheils wörtlicher Wiederholung, übrigens aber — da er seine Rede hier nicht sowohl an Sachkundige, als vielmehr an Laien, überhaupt an alle Theilnehmer an den gottesdienstlichen Handlungen richtet — in leichterer und populärer Haltung und Ansprache. Und in der That verdienen die hier niedergelegten „Haupterfordernisse eines erbaulichen Kirchengesanges" die allgemeinste Beachtung. Der Herr Verfasser faßt sie unter folgende Hauptpunkte zusammen:

1) Die Melodie muß rein d. h. frei von allen fremden Zusätzen gesungen werden.
2) Es darf nicht zu stark gesungen, nicht geschrien werden.
3) Der Gesang sei ausdrucksvoll.
4) Es werde weder zu langsam, noch zu schnell gesungen.
5) Man befleißige sich einer guten Aussprache.
6) Vermeide den Fehler des sogenannten Secundirens. —

Ein Hauptgewicht legt der Verfasser noch auf die Einführung neuer Melodien.

Wir wünschen den Blättern zum Heile eines bessern Kirchengesanges die weiteste Verbreitung. Jeder schlichte Gemeindesänger erhält hier für ein Geringes seine Theorie des Gesanges (ohne Noten), mit der er ausreicht, wenn er bei füg- und biegsamer Stimme die in ihr enthaltenen Winke befolgt. Ja, selbst manchem der eigentlichen Gesangskunst Beflissenen, insbesondre manchem Cantor werden sie eine nachdrückliche Mahnung sein. Denn es giebt gewisse Dinge, die — wenngleich Jedermann bekannt und längst verständlich — dennoch nicht oft genug wiederholt und eingeschärft werden können. G. Siebeck.

Mannichfaltiges.

Orgelstimmenveränderungen.

Man hat berechnet, daß mit 4 klingenden Stimmen einer Orgel 15 Veränderungen hervorgebracht werden können; eben so mit 5 Stimmen 31 — mit 6 Stimmen 63, und so soll man mit 7 Stimmen 127, mit 20 St. 1,048,575, mit 25 St. 33,334,431 und mit 28 St. 268,435,455 Veränderungen bewirken können.

Wollte ein Organist diese Veränderungen alle hören lassen und zu jeder eine Minute Zeit verwenden, so würde er in Einem Jahre, wenn er auch Tag und Nacht spielte, doch nur bis auf 525,960 kommen; es ist daher zu den Veränderungen mit 28 Stimmen eine Zeit von 510 Jahren, 19 Wochen, 2 Tagen, 13 Stunden und $\frac{352}{457}$ Minuten nothwendig. Mit 160 klingenden Stimmen giebt es 1 Billion, 99,511 Millionen und 627,775 Veränderungen, zu deren Ausführung (auf die Minute Eine) 2 Millionen, 90,485 Jahre, 13 Wochen, 3 Tage, 22 Stunden und $25\frac{265}{457}$ Minuten erfordert würden.

Es darf wohl kaum erinnert werden, daß unter diesen Veränderungen sehr viele zum Kirchengesang unbrauchbar sind; indeß sie gehörten mit zur Summe.

Die Merseburger Dom-Orgel hat 68, und die Orgel in der St. Domino-Kirche zu Prag soll 71 klingende Stimmen haben; wie viel Veränderungen mögen wohl mit diesen so wie mit jenen gemacht werden können, und wie viel Zeit zu den ersteren wie zu den letzteren gebraucht werden?

Hört, Hört!

Bei C. F. Peters in Leipzig erschien so eben von S. Bach's Orgel-Compositionen der 5. Bd. (Preis 3 Thlr. 15 Sgr.) enthaltend kurze Choralvorspiele ꝛc., während unser anfahende Organist dieselben Tonstücke brachte, und nur 1 Thlr. sage: **einen Thaler** kostet.

Von A. G. Ritters „Kunst des Orgelspiels“ ist soeben eine dritte Auflage erschienen, und es freut uns, daß dieses in der That sehr praktisch und doch dabei gründlich gehaltene Werk so viel Anerkennung findet, daß es bald in allen guten Schullehrer-Seminarien als Lehrbuch eingeführt sein wird.

Bei der Preis-Aufführung in Zwickau vom 26. August v. J. spielte Herr Organist R. Schaab aus Anger bei Leipzig während der Pause eine Orgelsonate von Mendelssohn (Nro. 4, B-dur). Auffassung und Vortrag dieser überaus herrlichen Sonate zeugen von tüchtiger Bildung des Herrn Schaab, so wie wir seiner Gewandtheit und Sicherheit im Technischen unsere Anerkennung zollen müssen. Daß Herr Sch. gerade dieses Werk zum Vortrage erwählte, dafür ruft ihm ein Freund des musikalischen Fortschritts in Zwickau noch besonderen Dank nach.

Ankündigungen.

Orgel-Compositionen und auf Orgel Bezug habende Werke, deren Anzeige und Beurtheilung in der Urania gewünscht wird, wolle man auf dem Wege des Buchhandels an mich gelangen lassen. Ebenso bitte ich fortzufahren, mir Orgel-Compositionen alter Meister zur Kenntnißnahme, und zwar durch Buchhändler-Gelegenheit, freundlichst mittheilen zu wollen. Die Rücksendung soll in der vom resp. Einsender gestellten Frist pünktlich geschehen.

G. W. K.

Fischer's Choralbuch, 2 Theile, kann vom 1. Januar 1847 an nur zu 6 Thaler durch jede Buch- und Musikalien-Handlung bezogen werden; da von da ab der frühere Subscriptions-Preis von 4 Thaler aufhört, und Bestellungen auf letztern Preis keine Berücksichtigung finden können. Für einzelne Theile beträgt der Preis 4 Thaler. Subscribenten-Sammler erhalten auf 6 Exemplare ein Frei-Exemplar.

G. Wilh. Körner,
als Verleger.

Nur Notiz.

Die **Euterpe** wird von nun an sehr pünktlich erscheinen; sollte daher irgendwo von Handlungen die Expedition derselben unregelmäßig besorgt werden oder gar aufhören, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Abonnenten, sich an das ihnen zunächst gelegene Postamt wenden zu wollen, von wo diese Zeitschrift, **ohne Preiserhöhung** zum Pränumerationspreise von 1 Thaler für den Jahrgang, regelmäßig sofort nach Erscheinen geliefert wird.

G. W. Körner.

Erfurt, Langensalza und Leipzig:
Verlag der Buch- und Musikalien-Handlung von G. Wilh. Körner.

Druck der Ukermann'schen Buchdruckerei von Gerhardt & Schreiber in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühnstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **A. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirektor in Gera,

herausgegeben von

G. W. Körner.

Vierter Jahrgang 1847. **№ 2.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von einem halben Thaler in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind. Insertions-Gebühr pro Petitzeile oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. Körner.

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

(Fortsetzung.)

68. Johann Christoph Zahn

ist in dem Eisenach naheliegenden Dorfe Sättelstedt im Jahre 1668 geboren. Sein Vater, der Schulmeister des Dorfes, unterrichtete ihn zuerst im Generalbaß und Clavier- und Orgelspielen, und schickte ihn sodann zur Vollendung seiner musikalischen Ausbildung zu Johann Pachelbel in Erfurt. 1690 wurde er Organist in Eisfeldt, 1710 in Hildburghausen; hier starb er im August 1737.

69. Louis Marchand,

von Marpurg unter wirkliche Orgelspieler gezählt, welche ihr Instrument auf die richtige Weise zu behandeln verstanden, und nicht wie die meisten ihrer Zeit- und Amtsgenossen nur für das Clavier gesetzte oder gedachte Tonstücke auf der Orgel vortrugen, ist 1669 zu Lyon geboren. Er gehörte zu jenen nicht seltenen Künstlercharakteren, welche mit außerordentlichen Talenten begabt, vom Glücke eben so außerordentlich begünstigt, dennoch ein unruhiges, erfolgloses Leben führen, und gewöhnlich ein trübes Ende nehmen, weil sie nur gelernt haben,

den Eingebungen augenblicklicher Launen, oder dem Drängen fest- und tiefgewurzelter Leidenschaften zu folgen. — Jung, ohne Geld, ohne Empfehlungen kam Marchand nach Paris. Ein Zufall gab ihm Gelegenheit, in der Kirche der Jesuiten Orgel zu spielen; die heiligen Väter — überrascht und erbaut von seiner Geschicklichkeit, nahmen ihn in das Collegium auf, und verschafften ihm die Mittel, sich in der Musik, und vornehmlich im Orgelspiel, auszubilden. Sein Ruf wuchs, und mit ihm die Zahl der Organistenstellen, welche er zu verwalten hatte; zu einer Zeit waren dies fünf bis sechs. Allein er hielt nicht lange aus, und durch sein Betragen brachte er es sogar so weit, daß er (1717) aus Frankreich verbannt wurde. Er wendete sich nach Dresden, und hier war es, wo er, auf heimliche Veranstaltung des Conzertmeisters Volumier, am Hofe mit S. Bach zusammen traf und von diesem zu einem Wettkampfe auf der Orgel herausgefordert wurde, dem er jedoch durch schleunige Abreise auswich. Man mag diesen Vorgang so oft zu Marchand's Nachtheil ausgelegt haben, als man will; gewiß ist, daß in der Herausforderung S. Bach's eine sehr hohe Anerkennung für ihn liegt. — Marchand erhielt die Erlaubniß, wieder nach Frankreich zurückkehren zu dürfen. Er lebte fortan in Paris von Unterrichtgeben, erhielt für die Stunde Einen Louisdor, war als Lehrer sehr gesucht — und starb im Jahr 1737 in sehr elenden Umständen. — Von Orgelcompositionen ist Nichts von ihm bekannt geworden. —

10. Nikolas Bach,

von dessen Compositionen der VIII. Band des Orgelfreundes unter No. 23 ein Bicinium als Probe bringt, — es ist die einzige uns bekannt gewordene, und keinesfalls ausreichend, darauf ein Urtheil über ihn zu gründen — wurde am 10. October 1669 in Eisenach geboren, wo sein Vater und Lehrer, Johann Christoph Bach, Organist war. Im Jahre 1695 als Organist nach Jena berufen, starb er daselbst im November 1753, 85 Jahre alt. Man schätzte nicht nur sein Orgelspiel und seine Clavierſuiten, sondern auch die von ihm gebauten Claviere.

11. Andreas Armsdorff,

Organist an der Kaufmänner-Kirche zu Erfurt, zeigt sich in seinen handschriftlich verbreiteten Clavier- und Orgelcompositionen (einige Proben der letzteren im Orgelfreunde Band I, pag. 34, Band II, pag. 35, Band VIII, pag. 32 u. 33) als einen gemüthsvollen Tonsetzer, der durch einfache Melodie und Harmonie das Gefühl des Hörers bewegen, nicht durch tiefsinnige Combinationen den Verstand beschäftigen will. — Er ist am 9. September 1670 zu Mühlberg bei Erfurt geboren, und starb schon am 31. December 1699. —

12. Franz Xaver Anton Murschhauser,

um 1670 zu Zabern im Elsaß geboren, ein Schüler des berühmten Caspar v. Kerll (Urania I, pag. 54) war Musikdirektor am Collegiat-Stifte Unserer Lieben Frauen in München, und ist Verfasser mehrerer theoretischer und praktischer Werke. Während ihm eines der ersteren nur die „melopoetische Lichtscheere zum Dienst der jämmerlichen Schmaderkatze auf der sogenannten hohen Compositionsschule Unserer L. Frauen in München“ von Seiten des getränkten Mattheson eintrug, glauben wir nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß die einem der letzteren entnommene, im 8. Bande unter Nro. 32 abgedruckte Probe seiner Composition ihm ein ehrenvolles Andenken bei unseren Lesern sichern wird. Der Titel des genannten Werkes heißt: **Octo tonium novum organicum, octo tonis ecclesiasticis, ad Psalmos et Magnificat ad libere solitis, respondens etc. Opus primum, Augustae Vindelicorum 1696.** — Es enthält für jeden der Kirchentöne ein Präambulum, mehrere Fugen und ein Finale, und am Schluß eine große Anzahl Variationen und einige moderne Tonstücke. —

13. Christian Ludwig Boxberg,

geboren am 24. April 1670 zu Sondershausen, kam 1682 auf die Thomasschule nach Leipzig, bezog 1684 die Universität, und wurde 1692 Organist in Großheim. Aber schon war sein Ruf so verbreitet, daß er nicht selten an fürstliche Höfe berufen wurde, um seine Opern zu dirigiren, oder eine Festlichkeit durch eine neue Composition zu erhöhen. 1702 wurde er Organist an der Petri- und Paulskirche zu Görlitz. Er gab 1704 eine Beschreibung der neuen Orgel, welche er als Organist zu spielen hatte, heraus, und von nun an schweigt die Geschichte von ihm. (Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Friedr. Kühmstedt: Concertstück für die Orgel über den Priestermarsch aus der Zauberflöte, dem Organisten Herstell in Cassel dedicirt. Op. 8. — Mainz, Antwerpen u. Brüssel bei B. Schott's Söhnen. Eigenth. d. Verleg. Pr. 45. Xr.

Mozart hat in seiner ewig fortklingenden Zauberflöte von der Kirche einen, in unserer Praxis wenigstens, selten gehörten Choral entlehnt und denselben, auf eigenthümliche und künstliche Weise verarbeitet, für seinen dramatischen Zweck zum Besten des Theaters verwendet. Der Componist des obengenannten Conzertstücks verschafft der Kirche Revanche, indem er den Priestermarsch derselben Oper zu einem Conzertstück für die Orgel benutzt. Er läßt also in der Kirche ertönen, was für das Theater geschrieben worden. Von Seiten Mo-

zart's hat er darob keinen Einspruch zu fürchten. Erstens könnte er ihm dann kurzweg entgegnen: Was Einem recht ist, ist dem Andern billig! — Zweitens aber ist ihm in solcherlei Dingen für immer Stillschweigen auferlegt. Einspruch oder vielmehr Widerspruch hätte der Componist nur höchstens zu erwarten von uns, d. h. nicht von den Rezensenten, sondern von der Mitwelt. Ihrer Toleranz wollen wir daher auch bescheidentlicherweise die Beantwortung der Frage überlassen: ob ein ursprünglich für das Theater geschriebenes Stück schon allein um dieser Eigenschaft willen und ohne alle weitere Rücksicht auf den ihm inwohnenden Ausdruck, auf seine gewonnene oder nicht gewonnene Popularität u. dgl. aus der Kirche oder von der Claviatur der Orgel zu verbannen sei. Etwas Verfängliches ist immer dabei; große Vorsicht und vor Allem ein freier richtiger Takt dürfen den Unternehmer nicht verlassen. Auf keinen Fall wollen wir wünschen, daß Herr Kühmstedt in Beziehung auf das obige Conzertstück viele Nachahmer finden möge; wer gern nathahmt, mag sich seinen „Gradus ad Parnassum" und den Clementischen dazu zum Muster nehmen. —

Das Conzertstück besteht aus einer Introduction, welche vornehmlich auf die ersten Takte des Thema's sich stützt, dem Thema, vier Variationen und einer Fuge. Die erste Variation (mit starken Stimmen) trägt den Cantus firmus in der Oberstimme vor, die übrigen begleiten in freier Achtelbewegung. In der zweiten — mit sanften Stimmen — ist das, ebenfalls der Oberstimme überwiesene Thema bald in seiner ursprünglichen Gestalt, bald in Triolen figurirt behandelt. Die übrigen Stimmen bewegen sich ebenfalls in Triolen, und zwar meistens in einer auf die drei ersten Noten des Thema's gegründeten, gleich Anfangs von der Oberstimme vorgetragenen Figur. Diese zweite Variation zeichnet sich von der vorhergegangenen durch Fluß und Abrundung aller Bewegungen vortheilhaft aus. Die dritte — ein Trio — bringt das Thema in der Mittelstimme; ein in Sechszehntheil-Triolen und Sechszehntheilen bestehendes, wenn nicht streng, doch treu festgehaltenes Motiv beschäftigt Oberstimme und Pedal. Die vierte Variation führt uns das Thema in Moll und zwar in ganz einfacher Gestalt vor, und leitet unmittelbar zu der folgenden, mit dem vollen Werke zu spielenden Fuge, die das Thema in verschiedenen Gestaltungen verarbeitet und dem Zwecke des Componisten gemäß, ein Conzertstück zu schreiben, das Ganze effektvoll schließt. Die Ausdehnung des Stücks ist nicht zu groß, der Styl verständlich und, wenn auch zuweilen etwas brillant, doch immer würdig gehalten. — Die Ausstattung Seitens der Verlagshandlung ist sehr einfach. —

A. G. Ritter.

G. Siebeck: Geistliche Lieder und Motetten für den gemischten Chor und Orgel oder Pianoforte ad libitum. Für Gesangvereine, insbe-

sondere für kirchliche Sängerchöre zum gottesdienstlichen Gebrauche an Sonn- und Festtagen u. s. w. — 1s Heft. 3s Werk. — Verlag von G. Reichardt in Eisleben. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr. —

Wir machen die Herren Cantoren, welche gern die kirchliche Feier an Festtagen durch einfache, gute Musik ohne Clarinette u. s. w. verherrlichen wollen, auf das vorliegende Heft, insbesondere auf die drei Motetten aufmerksam. Die Ausführung bietet gerade so viel Schwierigkeiten dar, als nöthig sind, das Interesse der Sänger, die nicht immer im Stande sind, sich lediglich durch das Innere eines Musikstücks fesseln zu lassen, rege zu erhalten. Die ad libitum geschriebene Orgel wird man indessen nur ungerne missen, da sie viel dazu beitragen wird, dem Ganzen Farbe und innern Halt zu geben. —

R. G. R.

Lesefrüchte.

Aber auch das Ohr (erzählt C. O. L. von Arnim in der Schilderung seines Besuches der Benedictiner-Kirche zu Catania), findet eine Befriedigung und dieses geschieht durch die Töne der Orgel, welche allerdings etwas ungewöhnlich, hinter dem Hauptaltare versteckt ist. Denn diese prächtige Orgel, das Werk eines gewissen **Donato del Piano**, eines Mannes, der beinahe ohne alle und jede Instruktion, rein durch sein Genie geleitet, sie verfertigt hat, enthält 72 Register, Saiten- und Blaseinstrumente, letztere von der kleinen Flöte bis zum Serpent, und eine vollständige türkische Janitscharen-Musik. Leider hörte ich nur theilweise deren schöne Töne, aber diese waren, wenn auch nicht gerade stark, doch wahrhaft schmelzend. Wie ich nachher vernahm, so spielte übrigens an diesem Tage, bei der Messe, keiner der ersten Meister auf der Orgel, und so hörte ich denn leider, wie jetzt in den meisten italienischen Kirchen, Norma und Montecchi und Capuleti, statt des alten Kirchenstyles, wie er nur dahin paßt. —

(Flüchtige Bemerkungen eines Flüchtig-Reisenden. — IV. Theil. — 1845. Leipzig: Hinrichs).

Mozart ist der Schiller und Göthe der Musik zugleich. Die höchste Schönheit und die höchste Wahrheit gehen bei ihm Hand in Hand.

Journalschau.

Aus dem „Allgemeinen Anzeiger" der Deutschen vom 13. December 1846 theilen wir Nachstehendes mit:

Orgelcompositionen.

In Nr. 235 d. Bl. ist der Wunsch ausgesprochen worden, daß den meistens gering besoldeten Organisten durch Anschaffung guter Orgelstücke aus den Kirchkassen die Hilfsmittel zu ihrer Fortbildung und

hiermit zur Verschönerung des öffentlichen Gottesdienstes dargeboten, und daß zu diesem Behufe gediegene Orgelcompositionen in dieser weitverbreiteten Zeitschrift vorgeschlagen werden möchten.

Dieser Wunsch verdient gewiß sehr die Beachtung derer, denen die Aufsicht über das kirchliche Leben anvertrauet ist; denn welchen heilsamen Einfluß gute Vorbilder auch in dieser Hinsicht gehabt haben, kann keiner kirchlichen Behörde verborgen geblieben sein. So hat erst noch in diesem Jahre das Königl. Hohe Ministerium der Geistlichen ꝛc. Angelegenheiten in Berlin öffentlich anerkannt, wie wohlthätig das Fischer'sche Choralbuch auf die Fortbildung und den Sinn der Organisten eingewirkt habe, und aus diesem Grunde durch die Amtsblätter, die im Verlage von G. W. Körner in Erfurt, Langensalza und Leipzig jetzt erschienene 2te Ausgabe desselben, zum Ankaufe für die Kirchen, Seminarien und höhere Schulanstalten sehr empfohlen. Eine gleiche Beachtung ist demselben von Seiten des Herzogl. Hochpreislichen Consistoriums zu Hildburghausen zu Theil geworden.

Dieses Meisterwerk enthält 277 vom verewigten Conzertmeister Fischer vierstimmig ausgesetzte und mit Vor- und Zwischenspielen versehene Choräle und einen Anhang*) von 54, vom Musikdirector und Domorganisten Ritter bearbeitete Choralmelodieen, ist also möglichst vollständig und reicht überall aus, wenn die wenigen fehlenden Liederweisen nachgetragen werden. Von den strengsten Kritikern ist es als ein in seiner Art nicht übertroffenes Werk anerkannt und von nicht wenigen ausgezeichneten Organisten eine musikalische Bibel genannt worden.

Die neue Ausgabe in zwei Theilen, mit Anhang, kostet 6 Thlr. Der Ladenpreis **eines** Theiles 4 Thlr.

Wenn der Unterzeichnete sich erlaubt, außerdem noch auf nachstehende classische Sammlungen von Orgelcompositionen aufmerksam zu machen, so darf er dieß wohl durch die günstigen Beurtheilungen, welche denselben Seitens stimmfähiger Recensenten zu Theil geworden sind, rechtfertigen.

Körner, G. W., der angehende Organist, Sammlung von kurzen und leichten Orgelstücken ꝛc. 4e sehr verbesserte Auflage. Preis: 2 Thlr. 7½ Sgr. Leipzig: Friedlein & Hirsch.

Die streng richtende Iris sagt über die 2te Auflage: „Die Stücke haben alle denjenigen ernsten Charakter, der der Würde des Instrumentes und des Gebrauches desselben entspricht. Das Fortschreiten vom Leichtern zum Schwerern hat sich zwar nicht von jedem einzelnen Stück zum andern durchführen lassen, sie geht jedoch im Ganzen durch die Sammlung. — Uebrigens sind wir gleichfalls der Ansicht Friedr. Schneiders, welcher schlechten Organisten den Rath giebt, das Phantasiren zu unterlassen, und lieber bündige, im kirchlichen

*) Preis apart 15 Sgr.

Style gehaltene Stücke fremder Compoſition zu ſpielen. Dafür giebt ihnen das vorliegende Werk die reichlichſte Auswahl; wir wollen es alſo ihrer Aufmerkſamkeit beſonders empfohlen haben.

Der wohlgeübte Organiſt. Auswahl von Nachſpielen verſchiedener Meiſter aus den gewöhnlich vorkommenden Tonarten ꝛc., von G. W. Körner. Leipz.: Friedlein & Hirſch. Pr.: 1 Thlr. 15 Sgr.

Ueber dieſe Sammlung äußert ſich die Iris alſo: „Nachdem der wackere Autor uns vor einiger Zeit einen angehenden Organiſten dargeboten, führt er uns jetzt dieſen wohlgeübten zu. Wir haben uns damals über die Zweckmäßigkeit des erſten Werkes ausgeſprochen, und können über das zweite nur daſſelbe Urtheil fällen. Der Verfaſſer hat eine ſehr gute, die Finger des Spielers, wie deſſen Geſchmack, gründlich bildende Auswahl getroffen ꝛc. Der Herausgeber bietet uns hier 81 Muſikſtücke dar und nicht unbedeutende, namentlich viele Fugen. Von den Compoſitionen berühmter Meiſter, die wir darin finden, nennen wir nur die klare würdige Fuge in Es-dur von Seb. Bach, die Fuge von Krebs auf den Namen Bach, eine ſehr ſchöne Fuge von Marpurg ꝛc."

Körner, G. W., Der vollkommene Organiſt, oder Muſterſammlung der verſchiedenartigſten Orgelcompoſitionen älterer und neuerer Zeit. Erfurt: G. W. Körner. 1r Bd. Subſcr.-Preis: 1½ Thlr. 2r Bd.: 1 Thlr.

25 größere Compoſitionen machen den Inhalt dieſes Werkes aus; darunter ſind 6 von Seb. Bach, 1 von Eberlin, 2 von Krebs, 2 von Händel, 1 von Höpner, 1 von Fiſcher, 1 von Siebeck, 3 von Töpfer ꝛc. Herr Muſikdirector Hentſchel äußert in der Euterpe über dieſe Sammlung: „Sie enthält nichts für Anfänger, wird aber Allen, die bereits etwas Rechtes gelernt haben, eine gewiß ſehr willkommene Erſcheinung ſein. Die äußere Ausſtattung iſt der innern angemeſſen, der Preis verhältnißmäßig ſehr niedrig."

Der Orgelfreund. Ein praktiſches Hand- und Muſterbuch für alle Verehrer eines würdevollen Orgelſpiels. Herausgeg. von G. W. Körner und A. G. Ritter. 12 Bde. Erfurt, bei G. W. Körner. Subſcr.-Preis für den Band: 1 Thlr.

Eine reiche Sammlung von Orgelſtücken aller Gattungen, Altes und Neues, Leichtes und Schweres enthaltend. Von den neueren Meiſtern haben beſonders Becker, Bodenſchatz, Engel, Herzog, Höpner, Kühmſtedt, Michel, Ritter, Rudolph, Stolze, Theile, Töpfer, Wedemann Beiträge geliefert. Vom 5. Bande ab hat Herr Muſikdirector Ritter in Merſeburg die Herausgabe mit beſorgt, und es ſind in dem 5. bis 8. Bande alle die älteren Meiſter von Merulo (geb. 1520) und Paleſtrina ab bis auf J. G. Walther (geb. 1684) in ihren Compoſitionen dem kunſtſinnigen Publikum vorgeführt. Der 9. Band aber enthält „den anfahenden Organiſten von Seb. Bach",

ein erst seit kurzem bekannt gewordenes Meisterwerk des alten Cantors zu St. Thomä, enthaltend 46 von ihm in bekannter kunstvoller Weise bearbeiteter Choralmelodieen.

Herr Musikdirector Hentschel spricht sich zu verschiedenen Malen in der Euterpe für dieses Unternehmen sehr günstig aus, z. B.: „Man erstaunt über die Menge guter Orgelsachen, die geschrieben sind und geschrieben werden. Wohl mag es manchem wackern Orgelcomponisten nur an Gelegenheit zur Veröffentlichung seiner Werke fehlen, um seinem Namen Ehre und Auszeichnung zu gewinnen, weßhalb es denn kein geringes Verdienst von Hrn. Körner ist, daß er diese Gelegenheit giebt." — Die alten Meister schauen uns aus diesen ihren Werken mit gar ernsten Augen an. Manchem unter uns dürfte dieser Ernst allzustreng, dieser entschiedene Gegensatz des gefälligen Wesens vieler Neueren vielleicht abstoßend erscheinen; ich rathe jedoch, daß man vorläufig nur ein Vertrauen zu dem Geiste der Väter fasse und in solcher Gesinnung sich ihnen ganz hingebe, sollte es auch anfänglich mit einiger Selbstverleugnung geschehen müssen. Nach und nach wird dieses Vertrauen in Verehrung, in bewundernde Liebe übergehen, wie es bis jetzt bei Allen geschehen ist, welche mit Ausdauer auf dem Wege historischer Bildung fortschritten und nicht gleich verzärtelten Knaben vor dem kräftigen Hauche einer gewaltigen Vorzeit zurückbebten."

Neues Orgel-Journal. Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel älterer und neuerer Zeit, zur allseitigen Ausbildung, zum Conzertvortrage und Gebrauche beim Gottesdienste. 2 Bde. Erfurt, bei G. W. Körner. Preis jedes Bandes: 1 Thlr.

Herr Musikdirector Hentschel empfiehlt diese Sammlung sehr; er sagt: „Herr Körner hat unbestreitbar das Verdienst, in Bezug auf Veröffentlichung von Orgelcompositionen eine ganz neue Zeit herbeigeführt und dadurch auf das Orgelspiel selbst einen gar nicht zu berechnenden Einfluß ausgeübt zu haben. Das vorliegende Werk ist ein neuer Beweis für diese meine Behauptung. — Wohl uns, daß wir diese glückliche Periode in der Literatur des Orgelspiels erlebt haben! Möge Jeder, der es vermag, die betreffenden großartigen, mit sehr bedeutendem Aufwande verknüpften Unternehmungen des Hrn. Körner, durch Wort und That unterstützen. Solches liegt offenbar in unserm wohlverstandenen Interesse. Es dürften außer Hrn. Körner sich nicht Viele finden, die zu gleichen Unternehmungen in jeder Beziehung, wie er, „das Zeug" hätten.

Präludienbuch zu jedem evangel. Choralbuche. Enthaltend leichte und kurze Choralvorspiele in allen nur möglichen Formen. Herausgegeben unter Mitwirkung von J. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Töpfer, W. Wedemann u. v. A. von G. W. Körner. 3 Bde. Erfurt, bei G. W. Körner. Preis jedes Bandes 3 Thlr. cpl. 8 Thl.

Der 1e Bd. enthält 225 Vorspiele zu 132 verschiedenen Chorälen.
Der 2e 183 Präludien zu 134 Melodieen.
Der 3e 277 Präludien von M. G. Fischer zu 277 Melodieen.

Herr Ober-Organist Markull zu Danzig hat an die Königl. Regierung daselbst sein Gutachten über dieses Werk und über den Orgelfreund dahin abgegeben: „Ich kann den Körner'schen Orgelfreund und das Präludienbuch als höchst zweckmäßig und brauchbar empfehlen. Die einzelnen Compositionen sind sehr tüchtig und der Würde des Orgelspiels durchaus angemessen. Es giebt kein anderes Werk für Organisten, welches Stücke in allen nur möglichen Formen, wie sie beim Gottesdienste gebraucht werden, in so großer Auswahl vereint enthält. Vor- und Nachspiele allgemeinen Charakters, kurze und längere, leichte und schwerere Orgel-Trio's, Vorspiele zu bestimmten Choralmelodieen, Fugen und Fantasien — gestatten dem Orgelspieler eine Auswahl, wie er nur wünschen kann, und machen das Werk zu einem wirklich praktischen. — Nicht weniger empfehlenswerth ist das Präludienbuch, welches vorzugsweise mit Vortheil beim Gottesdienste zu gebrauchen ist."

Die neue Zeitschrift für Musik giebt in Nr. 45, Jahrg. 1843 folgendes Urtheil ab: „Gleich ausgezeichnet durch Zweckmäßigkeit und große Billigkeit sind die bei W. Körner in Erfurt erscheinenden Werke „der Orgelfreund und das Präludienbuch", welche keinem angehenden und wirklichen Organisten fehlen sollten."

Körner, G. W., Postludienbuch, Sammlung von größtentheils leichten Nachspielen in den bekanntesten und gangbarsten Tonarten. Für Orgelspieler zum Gebrauche in der Kirche, sowie zur Privatübung. Erfurt, bei G. W. Körner. 2 Bde. à 1 Thlr.

Außer vorstehend genannten Werken sind die größten Compositionen einzeln abgedruckt und zu haben unter dem Titel:

Orgel-Virtuos.

Ritter, A. G., 6 Choralvorspiele (Trio's) in leitereigenen Tönen der Dur- und Moll-Tonarten. Rudolstadt: Müller. 30 Xr.

Becker & A. Ritter, Orgel-Archiv. 4 Hefte (48 Orgelstücke aus verschiedenen Jahrhunderten). Heft 1 — 3 à 20 Sgr. Heft 4 1 Thlr. cpl. 3 Thlr. Leipzig: Friese.

Fischer, M. G., 48 kleine Orgelstücke für Anfänger. Op. 13. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1 Thlr.

Mühling, A., 30 kurze und leichte Orgelstücke zur Uebung und zum Gebrauch in der Kirche. Op 52. Bonn: Simrock. 3 Fr.

Rinck, Ch. H., 24 leichte Orgelpräludien für die ersten Anfänger. Op 65. Ebend. 2 Fr. 50 Cts.

— 40 kleine, leichte und vermischte Orgelpräludien. Op. 37. Offenbach: André. 1 Fl. 20 Xr.

Musik-Aufführungen in der Kirche.

Folgende Nachricht entlehnen wir den „Signalen für die m. Welt."

Berlin: Zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Majestät der Königin von Preußen hat die Singakademie in der erleuchteten Garnison-

kirche ein Concert zum Besten verwahrloster kleiner Kinder veranstaltet. Referent ist der Ansicht, daß besagte verwahrloste kleine Kinder allenfalls diesem Conzert hätten Geschmack abgewinnen können; für ein gebildetes Publikum aber waren die Kunstleistungen in demselben wirklich zu schwach. Herr Haupt spielte eine Art Einleitung im Fünfviertel-Takt (wenigstens klang es uns so), die weder einfach noch bizarr war, aber langweilig. Der Chor der Singakademie war sehr mager besetzt und verschwand fast ganz gegen die Orgel und gegen einige Bässe und Posaunen. Die Soli's wurden höchst mangelhaft von Mitgliedern der Singakademie ausgeführt, denn keiner der Solisten und Solistinnen hatte Stimme, keiner Schule, wohl aber sangen alle unrein und ein Bassist glücklicherweise so piano, daß Referent im vollsten Sinne des Wortes nichts von ihm gehört hat. Wenn der Berliner nur einiges selbstständiges Urtheil hätte, so würde er außer sich sein, daß ein so renomirtes Institut, wie die Berliner Singakademie, in so höchst mittelmäßigen Leistungen sich dem Publikum vorzuführen getraut. Aber leider hat man in Berlin das Privilegium, ungetadelt Schlechtes zu leisten, wenn man eine Reihe von Jahren Gutes geleistet hat. Es müßte denn sein, daß das weltbekannte Organ der Vossischen plötzlich den Blitzstrahl aus seinem Olymp gegen den Stümper schleuderte, dann würden den Berlinern die Augen aufgehen. Aber Vater Jupiter hütet sich wohl; er blitzt nicht so leicht, höchstens donnert er einmal, dann erbebt ganz Berlin, aber es hat sonst weiter keine nachtheiligen Folgen auf den Schlummer des Publikums, in den es seit geraumer Zeit gewiegt ist. O tempora, o mores! — Die Wahl der Stücke war nicht günstig; eine Hymne von J. A. P. Schulz war wohl mit dem alten Zopfe, aber nicht mit dem alten Geiste eines Händel oder Bach ausstaffirt, füllte aber leider fast den ganzen ersten Theil aus.

Mannichfaltiges.

Einige nöthige Worte über die Broschüre: „Beschreibung der großen Orgel der Marienkirche zu Wismar ꝛc. von Baake, Domorganist zu Halberstadt."

Wenn es eine Kunst ist, durch Unwahrheiten und Entstellungen *) die Ehre Anderer recht geflissentlich zu verletzen, so erscheint Herr Baake, in seiner vorgenannten Broschüre, die eine Schmähschrift erster Art ist, als ein sehr großer Künstler, um welche Ehre er wohl von keinem rechtlichen und edelfühlenden Manne beneidet wird. In der-

*) Siehe den Anhang der Broschüre: „Zur richtigen Würdigung eines Sendschreibens des Organisten C. Gerlach ꝛc. von F. Wilke. Hamburg und Leipzig, 1846, bei Schuberth & Comp.

selben ist sein eifriges Streben unverkennbar, nicht nur die Ehre und den guten Ruf des Königl. Musik-Directors und Ritters, Hrn. Wilke, deren sich Letzterer seit einer bedeutenden Reihe von Jahren bis hieher, durch seine sehr große Thätigkeit und Kenntnisse im Allgemeinen, so wie ins Besondere in der Orgelbaukunst erworben hat, möglichst zu vernichten, sondern auch, um die Arbeit seines Busenfreundes, des Orgelbauers Hrn. Schulze zu erheben, meine Ehre zu verletzen und meine Arbeiten zu verdächtigen, indem er Seite 101 von der Orgel zu Salzwedel, welche ich nach dem Entwurfe des Hrn. Wilke umarbeitete, sagt: „Die Orgel hat nicht allein im Innern viele höchst „desolate alte Holz- und Metallpfeifen, — nein, ganze Stimmen „sind aus alten Pfeifen construirt, z. B. Spitzflöte, Rohrflöte, Quin„tatön und andere Stimmen bestehen aus alten und zwar ganz schlech„ten Metallpfeifen. Ja sogar im Prospect bemerkte ich viele alte „Pfeifen."

Dem entgegne ich: 1) die in der Catharinenkirche zu Salzwedel vorhandene alte Orgel bedurfte einer Reparatur; diese aber sollte, der Vernunft gemäß, nicht oberflächlich geschehen, sondern radikaliter vorgenommen werden und so wurde, da die Kirchenkasse die Kosten zur Aufbauung einer neuen, der Würde des kirchlichen Gottesdienstes und der Größe der Kirche angemessenen Orgel, ersparen wollte, zu jener Zeit der Umbau der Orgel beschlossen, folglich sämmtliche Pfeifen aller noch durchaus untadelhaften Stimmen beibehalten.

Da nun in der alten Orgel keine Stimmen von hölzernen Pfeifen vorhanden waren, so können solche auch jetzt nicht in der Orgel stehen, wie das täglich ersehen werden kann, und somit hat Hr. Baake eine Unwahrheit, auf Kosten meiner Ehre, gesagt. Wohl aber hatte 2) die alte Orgel eine kurze Octave und es mußten, um diese vollständig zu machen, zu den noch vollkommen guten Stimmen, Spitzflöte, Quintatön, so wie zu allen übrigen beibehaltenen noch guten und brauchbaren Stimmen, neue Pfeifen für die Töne Cis, Dis, Fis und Gis, der Kostenersparung wegen aus Holz, und für die Töne von $\overline{\overline{\text{Cis}}}$ bis $\overline{\overline{\text{f}}}$ neue Pfeifen aus Metall verfertigt werden. Rohrflöte war übrigens in der alten Orgel gar nicht vorhanden und ist ganz neu verfertigt worden. Hieraus geht hervor, daß Hr. Baake die Sachen zu Gunsten seiner und des Hrn. S. entstellt hat. Wollte Hr. B. überhaupt ein Urtheil über die Orgel zu Salzwedel fällen, so mußte er nicht nur den Anschlag vom 25. Mai 1834, sondern auch den über den Bau vollzogenen Contract sich vorlegen lassen, welche Acten man ihm, auf seine Bitte, gewiß nicht vorenthalten hätte.

Wenn Hr. B. sagt: „Ja sogar im Prospect bemerkte ich viele alte Pfeifen" so entgegne ich, daß der ganze Prospect nur aus den alten Prospectpfeifen besteht und diese beibehalten wurden, weil die Principale von bester Klangfarbe waren, sowie sie es jetzt noch sind.

Seite 102 vergleicht Hr. B. die Orgel zu Wismar mit der zu Salzwedel, und rühmt Alles an der zu Wismar. Tadelnd sagt er: 1) „das Aeußere der Catharinenorgel zu S. wird durch viele alte Pfeifen verunstaltet"; dieser Tadel kann nicht mich treffen, da ich, der Ersparniß wegen, wie schon vorher gesagt, die alten und sehr guten Frontpfeifen beibehalten mußte. Das sehr geschmackvolle, im gothischen Styl gehaltene Gehäuse, nach der Angabe des Hrn. Bürgermeisters von Bemmingsen-Förder zu S. ist neu angefertigt worden und ist, mit seiner reichen und echten Vergoldung, gefertigt von Gropius in Berlin, eine große Zierde der Kirche. 2) sagt Hr. B. von der Orgel zu W.: „daß ihre innere Anlage in jeder „Beziehung ein wahres Muster sei, das Innere der Salzwedeler „Orgel aber beweiset durch die öfter haufenweise sich vorfindenden Con„ducten gerade das Gegentheil." Dem entgegne ich, daß wegen Beschränkung des Raumes in der Breite, die Windladen nicht größer angefertigt werden konnten, als es geschehen ist, deshalb einige Conducten mehr — doch nicht haufenweise, wie Herr Baake zu sagen beliebt — angebracht werden mußten, was aber der Orgel nicht zum Nachtheil gereicht. Zum großen Nachtheil gereicht es aber einer Orgel, wenn ihren sehr guten Prospectpfeifen die Conducten genommen werden, sämmtliche in der Fronte stehende Principalpfeifen gar nicht mehr ansprechen, wie das vom Orgelbauer Hrn. Schulze an der Marktkirchenorgel zu Halle practicirt worden ist. (Was die schlechte Intonation, Spielart, unsaubere Arbeit der Moritzkirchorgel in Halle betrifft, welche ich am 31. October v. J. kennen zu lernen Gelegenheit hatte, darüber werde ich später in öffentlichen Blättern berichten). Nicht wahr Hr. B., so ist es recht? so will es nach der Theorie des Hrn. B. die neue Orgelbaukunst!!! — — —

3) Nennt Hr. B. meine Mechanik an der Orgel zu S., im Vergleich zu der Orgel in W., gänzlich mißlungen und tadelt die schwere Spielart derselben, die er zähe nennt. In wiefern er die Mechanik für mißlungen erklärt, ist mir um so weniger klar, als sie bisher von allen Sachkennern, und zwar besonders in Beziehung auf den gehabten sehr beschränkten Raum, als vorzüglich gut erkannt worden ist. Die ein wenig schwere, durchaus aber nicht zähe Spielart der Orgel, entstand nicht, wie Hr. B. es meint, aus fehlerhaftem Mechanismus, sondern sie wurde durch die Nothwendigkeit erzeugt, sehr starke Federn unter die Spielventile legen zu müssen, weil während des Baues der Orgel die große Glocke auf den Thurm gebracht wurde, zu welchem Zwecke ein neues massives Gewölbe, unmittelbar neben der Orgel, erbaut wurde, wodurch eine Feuchtigkeit entstand, die wesentlich ungünstig auf die Holztheile der Orgel einwirkte. Um eine sichere Spielart zu haben, setzte ich daher, vorläufig, sehr starke Ventilfedern ein, die jetzt durch leichtere, ohne Weiteres und mit sehr wenigem Kostenaufwand,

verdrängt werden können, wodurch dann die Spielart, welche der jetzige, sehr geschickte Organist, Herr Wenzel zu S., aber beizubehalten wünscht, sogleich sehr leicht worden wird. Hr. B. urtheilte auch hier, wie ein Blindgeborner über die Farben urtheilt, d. h. ohne Sachkenntnisse zu besitzen.

4) Meint Hr. B., daß ein und dieselbe Stimme der Orgel zu W. um $\frac{1}{8}$ mehr Gewicht als in der Orgel zu S. hat und schreibt dies der Stärke der Schulzeschen Pfeifen zu. Ich habe zwar die Pfeifen der Orgel zu W. nicht gesehen, allein ich weiß, daß die Pfeifen in der Orgel zu S. die rechte Stärke haben, um richtig anzusprechen, und von gehöriger Dauer sind. Wäre Herr Baake Sachkenner, so würde er hier die Schwere der Pfeifen nicht berührt haben, da sie in der Regel, von der schlechten Masse, aus welchen die Pfeifen gearbeitet wurden, zeugt; denn Blei ist bekanntlich viel schwerer, und zu Orgelpfeifen verarbeitet, viel schlechter als Zinn, da zinnerne Pfeifen einen frischeren und schönern Ton als bleierne Pfeifen, deren Ton dumpfer ist, geben, auch nicht vom Bleizucker verzehrt werden, daher von längerer Dauer sind. Da ich meine Pfeifen sämmtlich aus 12löthigem Orgelmetall arbeite, Hr. S. aber dazu nur 8löthiges Metall nimmt, so zweifle ich nicht, daß die Pfeifen des Hrn. S. schwerer, als meine gelieferten Pfeifen wiegen.

S. 103 sagt Hr. B. 1) „der ganze Subbaß 16′ hat aber alte Holzpfeifen, das ist gewiß." Ja Hr. B., das ist gewiß; denn seine Pfeifen wurden, da sie im besten Zustande waren, beibehalten.

2) „Die großen Bälge der Marienorgel lassen sich leicht treten, die kleineren in der Salzwedeler Orgel dagegen sehr schwer."

Daß sich Bälge in der Orgel zu W., sowie überhaupt Bälge in den Orgeln des Hn. S. sehr schwer treten lassen, weil er durch schwere Balggewichte starken Orgelton erzeugen will, ist zu allgemein bekannt, als daß ich darüber ein Wort verschwenden möchte; daß sich aber die Bälge in der Orgel zu S. sehr leicht treten lassen, geht daraus hervor, daß der Bälgetreter, welcher ein kleiner und sehr gebrechlicher, an einer Krücke gehender Mann ist, sie selbst beim Spiele des vollen Werkes, ohne Schwierigkeit tritt.

S. 106 schlägt Hr. B. den Orgelbauern vor, daß sie gleich bei der Uebernahme eines Neubaues oder einer Reparatur, die Bedingung machen sollen, bei der Revision auf ihre eigene Kosten einen anerkannt rechtlichen Sachkenner, der mit der Eigenthümlichkeit ihrer Bauart vertraut ist (— vielleicht den Herrn Baake, da er mit den Eigenthümlichkeiten der Schulzeschen Bauart sehr bekannt ist? —) so bald sie es für nothwendig erachten, mit zuziehen zu dürfen."

Ein rechtlicher, gewissenhafter und geschickter Orgelbauer wird einen so unzweckmäßigen Vorschlag gewiß von sich weisen, da er seiner guten Sache sich bewußt ist; ja, er sieht lieber einen strengen Sach-

verständigen zum Revisor entgegen, als einem Jahrern, der mit Allem zufrieden ist.

Was mich betrifft, so werde ich nie Gebrauch vom Baak'schen Vorschlag machen, der nur zu Gunsten des Hrn. S. gemacht zu sein scheint, sondern ich überlasse stets die Wahl des Revisors der Behörde, mit der ich contrahirt habe und erkläre eher, daß mir, je mehr, desto lieber, Revisoren gestellt werden mögen.

Zur richtigen und vollkommenen Würdigung des Herrn Baake und seiner Schmähschrift, sowie zur Würdigung des Herrn Musikdir. Wilke erlaube ich mir nun noch, nachträglich folgende Bemerkungen:

Hr. B. rühmt seine Uneigennützigkeit, mit welcher er für das Gedeihen des Orgelbauens gewirkt haben will, ohne dafür Beweise beizubringen. Dies veranlaßt mich zu folgenden Mittheilungen, welche die Uneigennützigkeit des Hrn. M.-D. Wilke beweisen: 1) Nicht eingedenk der Zeit und Arbeit, welche er der Beförderung des Orgelbaues durch seine vielen, nützlichen und lehrreichen Schriften unentgeldlich opferte, verwandte er auch oftmals seine Diäten und Reisekosten, die er bei Orgelrevisionen außerhalb Ruppins zu fordern hatte, zum Nutzen armer Schulkinder, z. B. geschah das bei Abnahme der Orgel in Bechlin, ein, im Ruppiner Kreise gelegenes Dorf. Die Wahrheit dafür beweisen die bei der Königl. Regierung zu Potsdam befindlichen desfallsigen Acten. 2) Während seiner Amtsführung gab er in Neu-Ruppin oftmals Conzerte, doch niemals nahm er die Einnahmen davon, sondern bestimmte diese stets für die Armen der Stadt, oder zum Nutzen für arme Schulkinder. Beweis dafür findet sich in der allgemeinen musikalischen Zeitung, wo ihm dies vom Magistrat zu Neu-Ruppin attestirt wird. 3) Hat er niemals bei Orgelbauten, welche er leitete, Ersatz für seine dabei gehabten, oft sehr vielen Schreibereien gefordert; dies können die Königl. Preuß. Regierungen zu Potsdam, Coblenz und Liegnitz, so wie die hohen Landesregierungen zu Meklenburg-Schwerin, Meklenburg-Strelitz, Anhalt-Dessau und Bernburg, sowie viele Magistrate und Kirchenpatrone, für die er beim Orgelbau wirkte, bezeugen. Zugleich geht auch hieraus hervor, daß die Angabe des ꝛc. B.: Hr. W. könnte unter seiner Leitung nur etwa 20 Orgeln haben erbauen lassen, falsch ist. Daß mein verstorbener Vater und ich nach seiner angegebenen Disposition einige 30 Orgeln erbaut haben, bezeuge ich hiermit gern. Eben so bezeuge ich, daß ich in seiner Arbeitsstube ein Repositorium von 6 Fächern, mit Manualacten über Orgelbau, sehr oft gesehen habe, was auch von Vielen, welche mit dem Hrn. W. in Verbindung standen, bezeugt werden kann. 4) Als in der Mönchskirche zu Salzwedel eine neue Orgel erbaut werden sollte, fand er es für zweckmäßig, daß diese eine Gambe, nach meiner Construction gearbeitet, erhalte, welche Stimme selbst Hr. B. schön findet; allein die dort sehr arme Kirchenkasse konnte die Kosten

dafür nicht mehr tragen, und übersandte er, zur Verherrlichung des dortigen Gottesdienstes und zur Vervollkommnung der Orgel, dem Wohllöbl. Magistrate zu Salzwedel, den dafür geforderten Kostenbetrag. Endlich 5) kurz vor Revision der Wismar'schen Orgel befand ich mich in Geschäften beim Hrn. W.; verdrießlich sagte er zu mir: „ich fürchte mich vor der Revision der Orgel zu Wismar, denn es scheint mir, daß dort Ungehörigkeiten vorgefallen sind, die ich gut heißen soll, weil man mich, wenigstens dem Anscheine nach, mit einem Geschenke zu bestechen gedenkt, zu welcher Schlechtheit sich aber kein redlicher und mit der Sache es gutmeinender Mann herabwürdigen kann. Und indem er mir ein in Händen habendes Schreiben vom Herrn Baake übergab, sagte er: lesen sie diese Stelle hier, auf die er zeigte, selbst, und ich las Folgendes: „Der Orgelbauer Schulze will Dir so gern einen Beweis seiner Hochachtung und Dankbarkeit geben; da er nun eigentlich nicht weiß, womit dies am besten geschehen kann, so frage ich bei Dir an, ob es Dir lieber ist, wenn er Dir 50 Thlr. baar, oder ein Geschenk von gleichem Werthe überschickt." Wer wird hier nicht das intimste Freundschaftsbündniß, welches zwischen den ꝛc. Schulze und ꝛc. Baake obwaltet, wer nicht den Unwerth der Baak'schen Broschüre richtig erkennen und würdigen?

Diesen Nachtrag von 5 Punkten, welchen ich dem Hrn. M.-D. W. so wie der gerechten Sache schuldig zu sein glaubte, und dessen Inhalt Hr. W., erforderlichen Falles, gerichtlich mir als wahr zu bezeugen gewiß erbötig sein wird, möge mir derselbe verzeihen; ich konnte nicht anders. —

Sämmtliche Redactionen von Zeitschriften bitte ich, zur Beförderung der Wahrheit und zur Ehrenrettung des hochachtbaren M.-D. Hrn. Wilke diesen Aufsatz in ihre Zeitschriften aufzunehmen.

d. 28. Decbr. 46. **Friedrich Turley,**
Orgelbaumeister, jetzt in Ortrand,
Kreis Liebenwerda.

Ignaz Lachner ist an dem neuerrichteten Conservatorium der Musik in München als Lehrer des Contrapunkts und Orgelspiels angestellt. — Bis jetzt kannten wir ihn noch nicht als Orgelspieler. Er dürfte wohl in dieser neuen Stellung ein großes Feld zu tüchtiger Thätigkeit finden; denn das Orgelspiel scheint in Baiern noch hier und da zurück zu sein. —

Die Berliner musikalische Zeitung (No. 41, 1846) bringt einen lesenswerthen Aufsatz des Herrn Flodnard Geyer über die mit seltenen Ausnahmen so geringen Organisten-Besoldungen, und führt dieselben

an als eine Hauptursache des Verfalls der Orgelspielkunst. Herr Flodnard Geyer hat Recht, und das ist schlimm; noch schlimmer aber ist es, daß in der Art, wie jetzt nicht selten die Organistenstellen besetzt werden, keine Aussicht weder auf Verbesserung der Stellen noch der Kunst sich eröffnen will. Es ließe sich darüber Viel reden, wenn man Zeit und Lust, oder, gerade herausgesagt, Hoffnung auf einigen Erfolg hätte. Aber man scheint auf beiden Seiten dahin übereingekommen zu sein, sich mit Geringem zu begnügen. —

Der berühmte Professor Töpfer in Weimar war vor Jahr und Tag schon zu einer Orgel-Revision nach Marseille eingeladen worden; über das Resultat seiner Reise hat nichts verlautet. Ob nur dasselbe gar nichts allgemein Interessantes dargeboten hat?

Im Schullehrer-Seminare zu Eisleben wurden sowohl Ritter's Kunst des Orgelspiels, als auch Fischer's Choralbuch als Lehrbücher eingeführt. Vom Choralbuche sind so eben 35 Exempl. von uns käuflich bezogen worden.

Zu Haag in Belgien ist kürzlich ein Conservatorium für Organisten begründet, worin Töpfers Organisten-Schule (Preis nur $1\frac{1}{3}$ Thlr.) als Lehrbuch zum Grunde gelegt ist. Auch im Schullehrer-Seminare zu Meurs fand das Werk kürzlich Eingang, und so werden viele andere Lehranstalten noch nachfolgen.

Es ist Hoffnung vorhanden, daß Ritter's Kunst des Orgelspiels im Seminare zu Weißenfels mit dem neuen Cursus eingeführt wird.

Ankündigungen.

Im Verlage von **C. W. Körner** in **Erfurt**, **Langensalza** und **Leipzig** erschien soeben und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Ritter, A. G., Sonate für die Orgel. D-moll. 15 Sgr.

Dieses anerkannt treffliche Tonstück, was sich ganz vorzüglich zu Orgel-Conzerten eignet, ist besonders Orgelvirtuosen zu empfehlen.

☞ **Hierbei eine Probe-Nummer der Euterpe.**

Erfurt, Langensalza und **Leipzig:**
Verlag der Buch- und Musikalien-Handlung von C. Wilh. Körner.

Druck der Ackermann'schen Buchdruckerei von Gerhardt & Schreiber in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühmstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **A. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirektor in Gera,

herausgegeben von

G. W. Körner.

Vierter Jahrgang 1847. **№ 3.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von einem halben Thaler in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind. Insertions-Gebühr pro Petitzeile oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte.

G. W. Körner.

Disposition des großen Orgelwerks an der Stadtkirche zu Weimar, welches von dem berühmten Orgelbauer Trampeli aus Adorf im Jahr 1810 zu bauen angefangen, nach dessen, während des Baues erfolgtem Tode, von seinem Vetter Trampeli 1802 beendiget, und im Jahr 1824 von dem Orgelbauer Schulze zu Paulinzelle reparirt wurde.

I. Alte Disposition.	II. Neue Disposition.
A. Hauptmanual.	
1. Principal 16′	1. Principal 16′
2. Quintatön 16′	2. Quintatön 16′
3. Fagotto 16′	3. Octave 8′
4. Octave 8′	4. Gedact 8′
5. Spitzflöte 8′	5. Spitzflöte 8′
6. Viola da Gamba 8′	6. Viola da Gamba 8′
7. Trompete 8′	7. Trompete 8′
8. Octave 4′	8. Octave 4′
9. Spitzflöte 4′	9. Spitzflöte 4′
10. Quinte 3′	10. Viola da Gamba 4′
11. Octave 2′	11. Octave 2′
12. Terze aus 2′	12. Cornet 4fach.

I. Alte Dispositon.	II. Neue Dispositon.
13. Cornet 4fach.	13. Mixtur 6fach.
14. Mixtur 6fach.	14. Cymbel 3fach.
15. Cymbel 3fach.	Beide letztere erhielten größere Chöre.

B. Zweites Manual.

16. Principal 8′	15. Principal 8′
17. Bordun 16′	16. Bordun 16′
18. Rohrflöte 8′	17. Schweitzerflöte 8′
19. Gedact 8′	18. Vox humana 8′
20. Vox humana 8′	19. Hohlflöte 8′
21. Octave 4′	20. Flauto traverse 8′
22. Rohrflöte 4′	21. Octave 4′
23. Quinte 3′	22. Gemshorn 4′
24. Octave 2′	23. Octave 4′
25. Mixtur 5fach.	24. Mixtur 5fach.
26. Scharf 3fach.	25. Scharf 3fach.

C. Drittes Manual.

27. Principal 4′	26. Principal 8′
28. Gedact 8′	27. Gedact 8′
29. Flauto traverso 8′	28. Salicional 8′
30. Quintatön 8′	29. Flauto dolce 8′
31. Flute douce 4′	30. Octave 4′
32. Nassat 3′	31. Flauto dolce 4′
33. Octave 2′	32. Octave 2′
34. Cornet 3fach.	33. Cornet 3fach.
35. Mixtur 4fach.	34. Mixtur 4fach.
Alle 3 Klaviere hatten einerlei Mensur.	Jedes Klavier hat seine besondere Mensur.

D. Pedal.

36. Principal 16′	35. Principal 16′	Auf den alten Windladen.
37. Untersatz 32′	36. Untersatz 32′	
38. Violon 16′	37. Violon 16′	
39. Subbaß 16′	38. Subbaß 16′	
40. Posaune 16′	39. Octave 8′	
41. Trompete 8′	40. Violon 8′	
42. Octave 8′	41. Bordun (offen) 8′	
43. Quinte 6′	42. Octave 4′	
44. Clarine 4′	43. Cornett 4′, 5fach.	
	44. Posaune 32′	Auf den neuen Windladen.
	45. Posaune 16′	
	46. Trompete 8′	
	47. Clarine 4′	

Sowohl der bedeutende Kostenaufwand, als auch die Vorkehrungen, welche getroffen wurden, um die besten Materialien dazu herbeizuschaffen, ferner die specielle Aufsicht und Mitwirkung einiger Kunstkenner bei Herstellung der einzelnen Theile, ließen etwas ganz Vorzügliches in dieser Art hoffen; allein das vollendete Werk entsprach diesen Erwartungen nur wenig, weil durch eine getroffene zweckwidrige Einrichtung und Lage der Windladen und Bälge die Wirkung des Tons gehindert, die Anlage und Ausführung einer zweckmäßigen Tractur zum Theil erschwert und also eine gute Spielart fast unmöglich gemacht worden war. Ferner waren die Größen sämmtlicher Windbehältnisse und Windführungen verfehlt. Die Orgel war daher nur unvollkommen brauchbar (ein Manual konnte einige Zeit nach Uebergabe der Orgel gar nicht mehr gebraucht werden), die einzelnen Stimmen gaben größtentheils einen matten schlechten Ton, besonders die Pedalstimmen, und die Ansprache des vollen Werks war stumpf, zähe und schwindsüchtig, das Pedal aber ganz kraftlos. Das Aeußere war zwar brillant, allein die Anordnung der Prospectpfeifen, vorzüglich aber die Lage der Klaviaturen, ließ noch Vieles zu wünschen übrig. Nach mehrmaligen Reparaturen an den Bälgen und an der Mechanik wurde endlich im Jahr 1824 eine Hauptreparatur beschlossen. Zu dieser entwarf der gelehrte Professor der Musik und Organist an der Stadtkirche zu Weimar, Gottlob Töpfer, nach langen Vorbereitungen und Versuchen den Plan, welchen der geschickte Orgelbauer Schulze meisterhaft ausführte. Die wesentlichsten Veränderungen, welche dem zu Folge das Werk erlitt, waren folgende:

a) die Orgel bekam im Innern eine ganz andere Einrichtung:

b) die Windladen wurden anders gebohrt, neu abgerichtet und beledert;

c) die sämmtliche Mechanik wurde neu hergestellt;

d) das innere metallene Pfeifenwerk wurde mit einem beträchtlichen Zusatze von Zinn umgegossen, und nach andern Mensuren neu hergestellt;

e) die Orgel bekam neue und größere Bälge und diese erhielten eine vortheilhaftere Lage;

f) das Pedal erhielt, außer den vorhandenen, noch 2 neue Windladen mit 4 Stimmen;

g) die Disposition der Stimmen wurde, soweit als es die vorhandenen Windladen zuließen, verbessert.

Durch diese Veränderungen, wovon die veränderte Disposition eine der geringsten ist, wurde das Werk, was Ton, Spielart und Brauchbarkeit anlangt, ein ganz anderes. Jeder Sachkenner, der die Orgel nach der Reparatur gehört und gespielt hat, bewundert die Stärke und Fülle des vollen Werkes, besonders die Tiefe und erschütternde Kraft

des Pedals, die augenblickliche Ansprache des vollen Werks, auch wenn sehr vollgriffig gespielt wird, die Frische und Festigkeit des Tons, die leichte Spielart und endlich die Lieblichkeit der sanften Stimmen.

G. W. Körner.

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

(Fortsetzung.)

14. Johann Graff,

um 1670 in Erfurt, bildete sich durch das Anhören Pachelbels, ohne bestimmte Anweisung zu erhalten, und nur durch das angeborne Talent unterstützt, von selbst so weit heran, um einer Organistenstelle vorstehen zu können. Nach 1698, wie eine Notiz an der Orgel in der Kaufmannskirche vermuthen läßt, verließ er Erfurt, nahm regelmäßigen Unterricht bei dem ausgezeichneten Organisten Böhm in Lüneburg (Urania, III, pag. 17), und wurde Organist an der Johanniskirche in Magdeburg. Als solcher starb er im Jahre 1709, eine Menge Präludien und Choral-Vorspiele im Manuscript hinterlassend. Gerber, welcher dieselben, wie er uns in seinem „Neuen Lexikon" erzählt, besaß, hat, was sonst seine Gewohnheit nicht ist, es unterlassen, etwas über ihren Werth zu melden.

15. Johann Conrad Rosenbusch,

einer der vielen tüchtigen Schüler Johann Pachelbels in Erfurt, von natürlichen Anlagen und glücklichen häuslichen und anderen Lebens-Verhältnissen in der Ausbildung und Vervollkommnung in seiner Lieblingskunst unterstützt, und vom Glück auch in so weit begünstigt, daß er schon in seinem zwanzigsten Jahre einen seiner Geschicklichkeit und seiner Neigung gleich angemessenen Wirkungskreis (als Organist an einer schönen Orgel in Itzehoe, welche Stelle er 1713 mit einer anderen in Glückstadt vertauschte) erhielt. Mattheson rühmt in der Ehrenpforte seine verdienten Choräle, und stellt sie den Pachelbel'schen zur Seite. Wir kennen keinen derselben. —

Rosenbusch ist am 1. August 1673 zu Seebergen in Thüringen als der Sohn des dasigen Predigers geboren; er starb nach 1740. —

16. Johann Bernhard Bach,

eines der würdigsten Glieder der Bach'schen Familie, ward am 23. November 1676 zu Erfurt geboren. Sein Vater, Aegidius Bach, war ältester Raths-Musikus; er mag wohl der Lehrer seines Sohnes gewesen sein, denn die Kunst, die Orgel zu spielen, war damals unter den Stadtmusikern weniger unbekannt, als jetzt, wo sie mehr auf dem Tanzboden und nicht, wie sonst, regelmäßig sonntäglich in der Kirche

beschäftigt sind. — Bernhard Bach ward zuerst Organist an der Kaufmänner-Kirche; 1699 kam er als Organist nach Magdeburg, um schon 1703 nach Eisenach an die Stelle des J. Christoph Bach berufen zu werden. Er starb am 11. Juni 1749. Sein Sohn Johann Ernst wurde sein Nachfolger. —

Von den Compositionen Bernhard Bach's wurden die Choral-Vorspiele, deren er — nach Gerber — eine nicht unbedeutende Anzahl in den verschiedensten Formen hinterlassen hat, am meisten geschätzt. Obgleich auch seine in Telemann's Manier geschriebenen Ouverturen sich seiner Zeit vielen Beifall erwarben, so sind sie doch vergessen, während die ersteren noch immer die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes auf sich ziehen.

17. J. Georg Christian Störl,

geboren zu Kirchberg im Hohenlohe'schen 1676, kam in seinem 12. Jahre seiner schönen Stimme wegen in die Fürstliche Capelle nach Stuttgart, wo er sich die Aufmerksamkeit und Gnade seines Fürsten in dem Grade erwarb, daß ihn derselbe 1697 zu J. Pachelbel nach Nürnberg, 1701 zu F. T. Richter, Kaiserlichen Hoforganisten, nach Wien schickte, um unter der Leitung dieser Männer seine ausgezeichneten musikalischen Anlagen auszubilden. 1703 ging er nach Venedig und von da nach Rom. Unter den berühmten Künstlern, deren Bekanntschaft und Freundschaft er sich erwarb, nennen wir nur A. Corelli. Nach seiner Rückkehr nach Stuttgart ernannte ihn der Herzog zum Capellmeister und Stifts-Organisten, welche Aemter er viele Jahre verwaltete. Er starb, wie das Stuttgarter Tonkünstler-Lexikon meldet, gegen 1740. — Uns ist er von Wichtigkeit als Componist der beiden Choral-Melodieen: „Entfernet euch, ihr matten Kräfte," und „Nur frisch hinein," so wie des Werkes: „Choral-Schlagbuch von alten und neuen, vornehmlich in D. Hedingers Gesangbuch enthaltenen Liedern, im Diskant und Generalbaß. Stuttgart, 1711; zweite Auflage 1721. Die dritte erschien nach seinem Tode, 1744, von Georg Stölzel *) besorgt, unter dem Titel: „Neubezogenes Davidisches Harfenspiel, oder neu aufgesetztes vollständiges, nach der genauesten und reinsten Sing- und Schlagkunst eingerichtetes Schlag-, Gesang- und Notenbuch. —

18. Louis Nicole Clairembault,

geboren zu Paris am 19. Dezember 1676, gestorben 1749, im drei und siebzigsten Jahre seines Alters, zeigte schon sehr früh entwickelte musikalische Anlagen; so daß bereits in seinem 13. Jahre eine von ihm componirte Motette aufgeführt werden konnte. Sein Flügelspiel und seine Compositionen, namentlich die Cantate Orpheus, erregten die

*) Nicht zu verwechseln mit dem berühmten Capellmeister Gottfried Heinrich Stölzel, geboren 1690.

Aufmerksamkeit Ludwig XIV., und verschafften ihm somit die Stelle eines Organisten zu St. Cyr und eines Superintendenten des Conzerts der Frau v. Maintenon. — Unter seinen durch den Stich veröffentlichten Werken befindet sich eine Sammlung Orgelstücke. —

19. Hans Heinrich Lüders,

Glied einer alten Organisten-Familie, war ein Schüler des Organisten Franz Heinrich Müller in Glückstadt und des J. Conrad Rosenbusch in Itzehoe, und bildete sich nach vollendeten Unterrichtsjahren auf Reisen durch das Hören großer Organisten, namentlich des Vincent Lübeck (man sehe Urania III., Seite 19.) in Hamburg. 1706 wurde er zum Organisten in Flensburg ernannt, und scheint dieses Amt bis zu seinem Tode, der nach 1740 erfolgte, verwaltet zu haben. — Er war zu Retting am 24. Februar 1677 geboren. — (Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Franz Wagner: „Ein' feste Burg ist unser Gott" von Dr. M. Luther. für das erste Gesangfest des voigtländischen Sängerbundes als Motette für 4 Männerstimmen. — Partitur (10 Sgr.) und Stimmen (10 Sgr.). — Schleiz, Verlag von C. Bockelmanns Hof-Buchhandlung. —

Luthers ewige Melodie ist nicht weniger inneres Eigenthum des Volkes geworden, als sein muthiges Heldenlied, und so lange es beide singt, hat es weder die im finstern schleichenden Gewalten zu fürchten, noch vor sich selbst zu erröthen, denn dann ist der Grund und Boden, in welchem die Reformation gedieh und nur gedeihen kann, noch nicht verloren. Daher sollte man aber auch Wort und Ton des Heldengesangs niemals von einander trennen. Ist die Wirkung des einen schon groß und gewaltig, so erscheint sie doch erst in beider unmittelbarer Vereinigung in ihrer ganzen Herrlichkeit. Es ist daher schon ein Mißgriff zu nennen, daß der Componist bei einigen Versen sich gänzlich von Luthers Melodie entfernte und, indem er die Worte des Textes neu anders componirte, zugleich sich dem Gefühle des Volkes gegenüberstellt. Aber das Gefühl wird ein noch unbehaglicheres, wenn man sieht, wie der Componist sich ohne Erfolg abmüht, dem Worte den rechten Ton zu geben, wie er das Rechte fühlt, aber vergebens nach den geeigneten Ausdrücken ringt. Er war seiner Aufgabe nicht gewachsen, und welcher Seltene wäre es an seiner Stelle wohl gewesen? — Daß er sich die Aufgabe stellte, war gut; daß er sie zu lösen versuchte, auch gut; aber daß er die Lösung veröffentlichte, das hätte er unterlassen sollen. —

A. G. Ritter.

Lesefrüchte.

Wenn man bei dem Kirchenchorgesang eine Begleitung anwenden will, so halte ich dafür, daß diejenige der kirchlichen Würde und dem Zwecke der Kirche am meisten entspreche, welche in dem eigenen Kirchen-Orchester — der Orgel — besteht *).

Die Würde dieser Begleitung hat ihren Grund in der Fülle der Orgeltöne und in der Mannigfaltigkeit der Zusammenstellung von eigenthümlichen Klängen.

Sie erfordert aber auch eine eigene Behandlung. Die besten Klavierspieler sind darum noch keine Organisten, und die Kunstfertigkeit, welche auf dem Klaviere Bewunderung erregt, mag zwar wohl bei Orgelkonzerten anwendbar sein, für das Orgelspiel beim Gottesdienst hat sie keinen Werth. Hier ist nur für geistliche (kirchliche) Sachen, Ligaturen, vollstimmige Accorde, einfache, regelmäßige Ausweichungen, kanonische Sätze und Fugen Zeit und Ort. Sebastian Bach ist ein vortreffliches Muster eines guten Organisten. Seine Vorspiele bereiten den Eingang zum Choral; seine Zwischenspiele halten festen Schritt mit demselben und seine Nachspiele bekräftigen den Eindruck des Gesanges; seine Fugen aber gehören zu den größten Meisterwerken des Orgelspiels.

Aber leider findet man wenige Nachahmer dieses ausgezeichneten Vorbildes. Gemeine weltliche Tändeleien, oder schülerartige Versuche der Finger und Füße, ohne Kenntniß des Generalbasses, oder Wiederholungen der unter der Woche gemachten Opernstudien bilden die Regel des Orgelspiels bei unserm Gottesdienste. Manche scheinen es zu bedauern, daß die Orgel in ihrer Kirche nicht noch mehr Register hat, oder wenigstens durch einen Bombard, eine tüchtige Trompete oder ein Paar andere Schnarrwerke, oder auch durch eine Copulatur der ganzen Orgel in duplo oder triplo verstärkt werden kann, um nach beendigtem Gottesdienst ihre Herrschaft pleno Organo zeigen und dem weggehenden Volke die Predigt und das Amt rein vergessen machen zu können.

Daß ein solches Orgelspiel kirchlicher Unfug genannt werden müsse, wird heutzutage ziemlich allgemein eingesehen; nur derartige Spieler wollen nicht zu dieser Ueberzeugung kommen, oder es ist ihnen zu langweilig, oder zu mühsam, sich in den Geist des wahrhaften Orgelcharakters einzustudiren, und sich mit den Compositionen bewährter

*) Ich verkenne gewiß nicht die Wirkung, welche eine Begleitung von Posaunen und Trompeten am rechten Orte, zur rechten Zeit und mit gehöriger Anwendung hervorzubringen geeignet sind. Allein ich glaube, daß dabei mit großer Vorsicht zu Werke gegangen werden muß, und daß sonach die Anwendung dieser Instrumente jedenfalls nur ausnahmsweise stattfinden soll. In der gegenwärtigen Abhandlung ist aber nur von der gewöhnlichen Begleitung die Rede, und eine solche kann, nach meiner Ansicht, nur in jener der Orgel zweckmäßig bestehen.

Organisten bekannt zu machen. Und doch ist es eines der ersten Erfordernisse, ja die unerläßlichste Bedingung der gewünschten Wirkung des begleiteten Kirchengesangs, daß ihm ein wahrhaftes Orgelspiel vorangehe und nachfolge. Zu diesem Ende ist es zuvörderst nothwendig, daß die Organisten — wie Thibaut treffend sagt — gebändigt werden; indem ihnen von Denjenigen, welche in der Kirche Anordnungen zu treffen berechtigt und verpflichtet sind, förmlich verboten wird, etwas Anderes als Kirchliches beim Gottesdienste vorzutragen, und indem ihnen Gelegenheit gegeben und zur Pflicht gemacht wird, sich Kenntniß der Orgel, des Generalbasses und, so viel möglich, echte Kirchencompositionen für die Orgel zu verschaffen.

(Die Kirchenmusik der alten und neuen Zeit. 1846.)

Journalschau.

Dr. Christian Heinrich Rinck.

Nekrolog.

Es sind nun was über zehn Jahre, daß ich den Mann, dessen Tonschöpfungen mir schon so vielen Genuß gewährt hatten, persönlich kennen lernte, und die frohen Augenblicke, welche ich in der Nähe des liebenswürdigen Greises zugebracht, werden mir stets unvergeßlich sein. Wenn bei irgend einem Menschen, so stellte sich bei Rinck das Aeußere als ein treuer Spiegel des Innern dar. Aus seinem lebhaften, freundlichen Auge sprach Verstand, Güte und Gemüthlichkeit; seine edle Gesichtsbildung, sein langes schneeweißes Haupthaar machte sein Erscheinen, obwohl seine Körpergröße das Mittelmaaß nicht überschritt, in hohem Grade interessant; seine Worte waren einfach, herzlich und treffend, sein Benehmen leutselig und heiter; Alles an ihm verkündigte auf's deutlichste, daß wir nicht allein einen gutherzigen, redlichen und vortrefflichen, sondern auch einen wahrhaft deutschen Mann vor uns hatten. Er stand damals in der schönsten Zeit seiner Künstlerkraft und erfreute sich des Segens, den seine Werke weithin ausgossen, und einer Anerkennung, die seinen Verdiensten allgemein gezollt wurde, mit harmloser Bescheidenheit. Seitdem hat sich die Zahl seiner Compositionen, seiner Schüler und Verehrer bedeutend vergrößert, und er muß mit Fug und Recht als einer der thätigsten, förderlichsten und tüchtigsten Meister und Pfleger der holden Musika angesehen werden. Seinem Andenken gebühren daher wohl auch in diesen Blättern einige Zeilen.

Dem Schullehrer Rinck zu Elgersburg, einem durch seine romantische Lage wie durch den biedern und heitern Sinn seiner Bewohner bekannten Dorfe im Gothaischen, wurde am 18. Februar 1770 ein Söhnlein geboren, dem er in der Taufe die Namen Christian Heinrich geben ließ. Er leitete selbst den ersten Unterricht des Knaben, der schon sehr früh sein Talent für Musik bekundete, daß er, (so erzählt J. Mainzer, der Schüler und Freund des nachmals so berühmt ge-

worbenen Cantors, in seinem „Musikalischen Athenäum“) in seinem siebenten Jahre jedwede Composition in den schwierigsten Tonarten transponiren und den figurirten Baß mit größter Leichtigkeit lesen konnte. Für den jungen Christian Heinrich war ein Organist die erste Person auf der Welt, und kein Schauspiel sehenswerther, als die Lenkung des Pedals einer Orgel. Nach zurückgelegtem 14 Jahre übergab ihn sein Vater den geschicktesten Meistern jener Gegend zum Unterrichte. Unter diesen wird besonders Cantor Kirchner genannt, von welchem er in die Elemente der Composition eingeführt wurde. Mehr noch verdankte er dem ausgezeichneten Organisten Kittel zu Erfurt, einem Schüler und außerordentlichen Verehrer J. Seb. Bach's. Bei demselben setzte er 3 Jahre lang, von seinem 16—19 Jahre mit Anstrengung und Erfolg seine Studien fort, und eignete sich die Gediegenheit der Bach'schen Schule an. Die Vorlesungen des berühmten Forkel aus Göttingen sollten seine musikalische Ausbildung vollenden, und schon rüstete er sich, nach dieser Stadt zu gehen; da wurde ihm im Jahr 1790 die Stelle eines Stadtorganisten in Gießen angeboten, und er nahm sie an. Jetzt mußte er aber den sauern Ernst des Lebens und die vielfachen Hemmungen, welche die rauhe Wirklichkeit so oft dem aufstrebenden Talente entgegenwirft, in vollem Maaße kennen lernen. Eine alte, schlechte Orgel, ein anstrengender Dienst, ein geringer Gehalt, und eine Folge davon die Nothwendigkeit, durch Geist- und Kraft-lähmenden Privatunterricht die beschränkten Geldmittel vermehren zu müssen, haben unserm jungen Componisten unendlich viele Seufzer ausgepreßt. Dennoch hörte er nicht auf, sich an den Werken eines Bach, Haydn und Mozart zu erbauen und belehren, und durch Lektüre der besten Bücher seine theoretischen Kenntnisse zu erweitern: dazu mußte ihm die Nachtzeit Muße bieten. Während seines ungefähr 15 Jahre langen Aufenthaltes in Gießen besserten sich nun allmählich seine pecuniären Verhältnisse, indem er noch zum Schullehrer und zum Cantor am dortigen Pädagogium befördert wurde. Im Jahre 1805 trat aber ein günstiger Wendepunkt seines Geschickes ein, indem ihn nämlich ein Ruf zur Stadtorganisten-Stelle nach Darmstadt und damit in eine seinem künstlerischen Wirken weit günstigere Sphäre zog. Er trat zugleich als Mitglied in die Hofkapelle, welche damals durch den ausgezeichnet kunstsinnigen Großherzog neu organisirt wurde, und bildete seinen Geschmack an der mit größter Sorgfalt und mit allem Aufwande vorgeführten Oper der vorzüglichsten Compositeurs. Er wurde ferner Cantor am Gymnasium, Mitglied der Commission zur Prüfung der Lehramts-Candidaten, Hoforganist und Kammermusikus.

Inzwischen hatte sich der Ruf seiner Virtuosität im Orgelspiel und seiner Tüchtigkeit in der Composition weithin verbreitet, so daß aus allen Gegenden Deutschlands junge Männer nach Darmstadt kamen, um seinen Unterricht im Clavier- oder Orgelspiel, im Gesang und in der Harmonielehre zu genießen; die innige Verehrung und

Liebe, womit alle diese Männer — einige derselben recht ausgezeichnete Musiker — an ihrem alten Lehrer hingen, und jetzt noch von ihm reden, zeugt gewiß auch für seine Trefflichkeit.

In seinem häuslichen Leben erfreute er sich, an der Seite einer braven Gattin, von guten Kindern und Enkeln umgeben, eines stillen Glückes. Obgleich ihm aber mannichfaltige Auszeichnungen von Seiten seines Fürsten und mehrerer Kunstinstitute zu Theil geworden waren, wirkte er dennoch mit Anspruchlosigkeit und Bescheidenheit treu und fleißig bis in seine alten Tage. Die Feier seines fünfzigjährigen Dienst-Jubiläums im Jahre 1846 brachte ihm viele Freuden und Ehren, seine im April 1843 aber erfolgte Pensionirung mit vollem Gehalte eine wohlverdiente Ruhe, deren er bis zu seinem Hintritte zur ewigen Ruhe am 7. August 1846 in großer Zurückgezogenheit genoß.

Ueber seine zahlreichen Compositionen läßt sich im Allgemeinen das Urtheil fällen, daß sie, wie der Mann selbst, einfach, edel, fromm, rein und klar sind. Ohne auf das Lob der sogenannten Genialität und Hyperphantasie Anspruch zu machen, tragen sie den Stempel ächter Weihe und sorgfältiger wie vollendeter Ausarbeitung. Seine Kirchenmusik — er hat, seinem frommen Hange und den Verhältnissen seiner Stellung folgend, fast nur solche geschrieben — ist weit entfernt von der Geschraubtheit und Effekthascherei der meisten mit dem Namen kirchliche Compositionen auftretenden Werke der Neuzeit, eine ächte und rechte Dienerin des Gottesdienstes. Rinck hat für Gesang (gewöhnlich mit Orgelbegleitung) Vieles und Tüchtiges geliefert; denn außer mehreren kleinen Compositionen für Belebung der Andacht in der Kirche, Schule und im Hause, Choralbücher, Chorgesänge, Fugetten u. s. f., hat er auch mehrere größere verfaßt: eine Weihnachts- und Charfreitags-Cantate, einige Hymnen, mehrere Messen, (eine in D, lat. und deutsch, Op. 91, — und eine Messe für 4 Männerstimmen, mit dem deutschen und lat. Texte, Op. 128, erst vor Kurzem bei Schott erschienen), eine Abendmahlsfeier, Op. 129, sein letztes Werk u. m. a. — Weniger hat er für Pianoforte zu zwei und zu vier Händen componirt, meistens Variationen und Uebungsstücke. — Am fruchtbarsten und ausgezeichnetsten aber war er in Compositionen für die Orgel. Hier erblickten wir zuerst eine stattliche Cohorte von „Vor-, Nach- und Zwischenspielen," die unter verschiedenen Bezeichnungen, als Präludien, Nachspiele, Choräle und Variationen u. dgl. in einer großen Zahl von Sammlungen oder Lieferungen bei verschiedenen Musikverlegern, namentlich bei André in Offenbach, Breitkopf & Härtel in Leipzig, die meisten bei Simrock in Bonn und bei Schott in Mainz erschienen sind, (die letztere Musikhandlung veranstaltet eine neue und wohlfeile Auflage der bei ihr verlegten Sammlungen, und hat bereits 4 Hefte wieder erscheinen lassen). Die „Praktische Orgelschule" in 6 Theilen (bei Simrock in Bonn), der „Choralfreund oder Studien für das Choralspielen" in 7 Bänden (bei Schott in Mainz)

nebst 2 Supplementbänden, die „Praktische Ausweichungsschule“ (bei demselben) und die „Theoretisch-praktische Anleitung zum Orgelspielen“ in 3 Theilen (bei Diehl in Darmstadt), sind zum Theil in fremden Sprachen, in's Französische, Englische, Italienische übersetzt, weithin bekannt und berühmt, und haben zur musikalischen Ausbildung von Organisten, Schullehrern und Cantoren außerordentlich beigetragen. —

Mögen daher Rinck's sterbliche Ueberreste in Staub zerfallen; seine Werke werden, immer neue Früchte bringend, fortdauern, und sein Name, als der eines der verdientesten Tonkünstler, im Andenken der Nachwelt unvergänglich leben.

F. M. Grebh.

(Aus Cäcilia, eine musikalische Zeitschrift, 26. Band, Pag. 57).

Mannichfaltiges.

Die 46 kurzen Choralvorspiele von Seb. Bach, welche durch G. W. Körner in Erfurt zu beziehen, sind aus dem sogenannten „**Orgelbüchlein**“ genommen, von dem sich das höchstwahrscheinlich einzige Autographum in der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindet (Manuscript autograph. B. 26. in quarto). Es führt den Titel:

„Orgelbüchlein, worinne einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedalstudio zu habilitiren, indem in solchen darinne befindlichen Chorälen das Pedal gantz obligat tractiret wird.“

„Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
„Dem Nechsten, draus sich zu belehren.“

„Autore Joanne Sebast. Bach. p.t. Capellae Magistro S.
„P. R. Anhaltini Cothenicnsis.“

Herr J. W. Dehn giebt in der Cäcilia, Band 22, Heft 87, S. 166 u. f. von diesem Autographum folgende Beschreibung:

„Aus der Art und Weise, wie Bach dieses Orgelbüchlein zusammengeschrieben hat, geht deutlich hervor, daß zu den darin enthaltenen Chorälen noch eine bedeutende Anzahl andere hinzukommen sollte. Es findet sich nämlich oben auf jeder Blattseite die Anfangszeile des Textes eines Chorales, für die musikalische Bearbeitung ist jedoch das rastrirte Papier leer gelassen, und es wechseln leere und beschriebene Blätter. Vermuthlich sind die vorhandenen Bearbeitungen, nachdem bereits der Inhalt des ganzen Buches bestimmt und durch die Ueberschriften angedeutet war, nach und nach entstanden, je nachdem eine besondere Veranlassung den Meister dazu aufforderte. Es ist auch keine für den „anfahenden Organisten“ berechnete progressive Schwierigkeit in der ganzen Folge der Choräle wahrzunehmen, woraus sich wohl folgern läßt, daß Bach das Büchlein, so wie es vorliegt, nicht zur Herausgabe bestimmt hat,

„wenn es auch seine Absicht gewesen sein mag, seinen Schülern einen „praktischen Lehrcursus in die Hände zu geben.“

Da Bach selbst auf die Reihenfolge kein Gewicht gelegt hat, so durften wir sie, zur Erleichterung des Aufschlagens, nach dem Alphabet verändern, und die Ordnung ist folgende:

Nr. 1. Ach wie nichtig, ach wie flüchtig ꝛc.
— 2. Alle Menschen müssen sterben ꝛc.
— 3. Christe, du Lamm Gottes ꝛc.
— 4. Christ' ist erstanden ꝛc.
— 5. Christ' lag in Todes Banden ꝛc.
— 6. Christum wir sollen loben ꝛc.
— 7. Christus, der uns selig macht ꝛc.
— 8. Da Jesus an dem Kreuze stund ꝛc.
— 9. Das alte Jahr vergangen ist ꝛc.
— 10. Der Tag, der ist so freudenreich ꝛc.
— 11. Dies sind die heil'gen zehn Gebote ꝛc.
— 12. Durch Adams Fall ist ganz verderbt ꝛc.
— 13. Erstanden ist der heil'ge Christ ꝛc.
— 14. Erschienen ist der herrliche Tag ꝛc.
— 15. Es ist das Heil uns kommen her ꝛc.
— 16. Gelobet seist du Jesus Christ ꝛc.
— 17. Gottes Sohn ist kommen ꝛc.
— 18. Helft mir Gottes Güte preisen ꝛc.
— 19. Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn ꝛc.
— 20. Herr Gott, nun schleuß' den Himmel auf ꝛc.
— 21. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' ꝛc.
— 22. Heut triumphiret Gottes Sohn ꝛc.
— 23. Hilf Gott, daß mir's gelinge ꝛc.
— 24. Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ ꝛc.
— 25. Jesu, meine Freude ꝛc.
— 26. Jesus Christus, unser Heiland ꝛc.
— 27. In dich hab' ich gehoffet Herr ꝛc.
— 28. In dir ist Freude ꝛc.
— 29. In dulci jubilo, etc.
— 30. Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist ꝛc.
— 31. Liebster Jesu, wir sind hier ꝛc.
— 32. Lob sei dem allmächtigen Gott ꝛc.
— 33. Lobt Gott, ihr Christen allzugleich ꝛc.
— 34. Mit Fried' und Freud' fahr' ich dahin ꝛc.
— 35. Nun komm' der Heiden Heiland ꝛc.
— 36. O Lamm Gottes unschuldig ꝛc.
— 37. O Mensch, bewein' dein Sünde groß ꝛc.
— 38. Puer natus in Bethlehem etc.
— 39. Valet will ich dir geben ꝛc.
— 40. Vater unser im Himmelreich ꝛc.
— 41. Vom Himmel hoch da komm ich her ꝛc.
— 42. Vom Himmel kam der Engel Schaar ꝛc.
— 43. Wenn wir in höchsten Nöthen sein ꝛc.
— 44. Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc.

Nr. 45. Wir Christenleut ꝛc.
— 46. Wir danken dir, Herr Jesu Christ ꝛc.

Der Preis für das Orgelbüchlein ist nur 1 Thaler, während die Ausgabe von Breitkopf & Härtel 2 Thlr., und die von Peters in Leipzig 3½ Thaler beträgt.

(Die große Orgel in Harlem) anlangend, welche von einigen competenten Autoritäten unter die Weltwunder gezählt wird, und die so mancher „Führer“ und so mancher Tourist in den blühendsten Phrasen schildert, bemerkt ein Sachverständiger, der sie im Laufe dieses Sommers sah und hörte.

„Wenige Reisende, die sich einer vielfältigen Erfahrung in Bezug auf eine gewisse Art von „Lions“, Palästen, großen Glocken, Wasserfällen und englischen Parks erfreuen, dürfte es Wunder nehmen, daß wir es mehr für eine Pflicht, als für ein Vergnügen betrachteten, zwischen Haag und Amsterdam zu halten, einzig und allein in der Absicht, dieses Riesen-Instrument zu hören. In der That fühlte ich mich durch seine oft wiederholten Trompeten-Töne und Harfenklänge, durch seine Nachahmung des Donners u. s. w. mehr zurückgestoßen als angezogen, und vor dem Sturme, mit welchem der Organist schloß, hätte ich mich gern geflüchtet.“ Dessen ungeachtet läßt dieser Kritiker dem Instrumente volle Gerechtigkeit widerfahren, auch ihm erscheint es einzig in seiner Art, aber der junge Mann, welcher es gegenwärtig handhabt, ist seinem Urtheile nach, der Riesenhaftigkeit desselben keineswegs gewachsen, und eine Fuge von J. S. Bach correkt darauf auszuführen, nicht im Stande.

Zur Beachtung empfohlen!

Hiermit entledigen wir uns der angenehmen Pflicht, Allen denen, welche uns bisher bei der Urania mit Rath und That unterstützten und überhaupt zur Ausführung der uns gestellten Aufgabe mitwirkten, unsern herzlichen Dank zu sagen. — Obgleich wir leider nicht überall die im Interesse der Allgemeinheit wünschenswerthe Unterstützung fanden, so sind uns doch von gar Manchem sehr schätzbare Mittheilungen und freundliche Winke zugekommen, welche wir bestens benutzt zu haben glauben.

Jedermann weiß wohl, wie schwer es ist, einem solchen Unternehmen, wie unserer Zeitschrift, gleich vom Beginn an die wünschenswerthe Vollkommenheit zu geben; indeß hoffen wir auch in diesen bereits erschienenen drei Jahrgängen billigen Anforderungen genügt zu haben. Um nun aber immer Besseres liefern zu können, und nach und nach dem Ziele unseres Strebens der möglichsten Vollkommenheit immer näher zu kommen, ersuchen wir hiermit wiederholt Alle, welche Materiä-

lien zu Aufsätzen für unser Blatt besitzen, um deren Mittheilung. Besonders erwünscht werden uns sein:

Aufsätze zur Geschichte der Orgelspielkunst; — Biographieen ausgezeichneter Orgelbauer, Organisten und Orgel-Componisten; — Notizen über neue Erfindungen an Orgeln: — Berichte über Orgelconcerte; — Mittheilungen über Orgelbauten u. s. w.

Schließlich ist es unser Wunsch, die Entwickelung des Orgelspiels in einer nach der Zeit geordneten Reihenfolge in einem demnächst zu erscheinenden periodischen Werke von Orgel-Compositionen in Anschauung zu bringen, und damit zugleich die in der gern und vielgelesenen „Urania“ begonnene Biographien chronologisch fortschreiten zu lassen. Um dieses möglichst vollständig ausführen zu können, richten wir an die geehrten Sammler derartiger Werke die ergebene Bitte, Compositionen verstorbener Meister, von denen wir wenig oder nichts kennen, als daß sich ein selbstständiges Urtheil begründen ließe, zur Kenntnißnahme freundlichst mittheilen zu wollen. Die Rücksendung wird in der vom resp. Einsender gestellten Frist pünktlich geschehen.

Die thätige Theilnahme an unsern Orgelunternehmungen der bisherigen Herren Mitarbeiter, so wie das Zusagen der trefflichsten Meister unserer Zeit, berechtigen uns zu der Hoffnung, daß wir noch manche nützliche Unternehmung für Orgel zur Ausführung bringen werden. Diesem zu Folge werden wir jede gediegene Arbeit mit dem größten Danke annehmen und auf Verlangen, sofern der Componist in der Orgel-Literatur bekannt ist, auch honoriren; und fügen die Bitte hinzu, alle Beiträge und Einsendungen wo möglich auf dem Wege des Buchhandels unter der Adresse des Herrn E. A. Klemm in Leipzig an uns gelangen zu lassen.

G. W. Körner.

Zusammenkunft deutscher Musiker u. Musiklehrer in Leipzig.

In der ersten Nummer dieses Jahrgangs, der „neuen Zeitschrift für Musik“ macht der Redakteur des Blattes, Herr Dr. Fr. Brendel in Leipzig, mit Hinweisung auf die musikalischen Zustände der Gegenwart aufmerksam, wie die Musik, deren Natur gerade auf Vereinigung hinzeige, nichts destoweniger im Gegensatz anderer, wissenschaftlicher, Disciplinen, sich von den Bestrebungen, größere Vereine zu gemeinschaftlichen Wirken zu begründen, sich bisher ausgeschlossen habe, obgleich nur hierin und insbesondere in einem einmüthigen, praktischen Eingreifen der Möglichkeit einer Beseitigung mannichfacher, die Entwickelung der Kunst hemmender Uebelstände zu finden sei. So weist unter anderen der erwähnte Kunstgelehrte auf den großen Einfluß hin, welchen die Musiklehrer auf die Kunst auszuüben im Stande sind, auf die Verschiedenheit der Grundsätze, nach welchen sie unterrichten, auf die verkehrten Vorstellungen über die Thätigkeit des Musiklehrers,

denen man nicht selten im Publikum begegnet, und auf das hieraus nothwendig hervorgehende Verhältniß, in welches die ersteren dem letzteren gegenüber treten. „Würden die Lehrer sich für Bestrebungen, wie die hier angeregten, interessiren, so dürfte dies wohl auf ihre Stellung, und demgemäß auch auf die Richtung, welche sie verfolgen, die günstigste Rückwirkung haben, des Umstandes nicht zu gedenken, daß die Klage über den Mangel an festen Principien beim Unterricht, über die so sehr abweichenden, ja entgegengesetzten Methoden, durch Annäherung, durch Austausch wechselseitiger Erfahrungen und klare Orientirung über die Aufgabe, welche der Lehrer zu lösen hat, und die Mittel für Erreichung derselben, auf solche Weise am schnellsten ihre Erledigung finden müßte." —

Herr Dr. Brendel bittet nun noch schließlich Diejenigen, welche die erste Zusammenkunft in Leipzig durch ihre Theilnahme zu unterstützen gedenken, im Laufe der nächsten Monate ihn davon zu unterrichten, zugleich mit specieller Bestimmung des Zeitpunktes, welchen man für den zweckmäßigsten halten würde, so daß denn durch Stimmenmehrheit darüber etwas festgesetzt werden könnte. Auch weitere Vorschläge und Pläne, so wie Bemerkungen über die Art der Betheiligung, sollen dankbar entgegen genommen werden. —

Einer Empfehlung, den obigen Vorschlag zu beherzigen, braucht es nicht; die Sache empfiehlt sich selbst, und daher nur noch die Bemerkung, daß die Redaktion dieses Blattes, so wie der Unterzeichnete, gern bereit sind, die Meldungen der ihnen Nahewohnenden zu empfangen und an Herrn Dr. Brendel zu befördern. —

Merseburg, im Februar 1847. A. G. Ritter.

Fischers Choralbuch, das großartigste Werk in seiner Art, für viele wahre Tonkünstler und Kunstfreunde eine „musikalische Bibel", findet immer mehr Anerkennung und Eingang.

Das Königl. hohe Ministerium der Geistlichen-, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten zu Berlin hat dasselbe durch die Consistorien den Kirchen und den höhern Schulanstalten zur Anschaffung in einer Weise empfohlen, wie selten ein Werk.

Auch das Hochwürdige Consistorium zu Hildburghausen hat die kirchlichen Unterbehörden auf dasselbe aufmerksam gemacht und die Anschaffung des die Vorspiele enthaltenden ersten Theiles für die Kirchen aus den Kirchkassen genehmigt.

Es ist Hoffnung vorhanden, daß noch mehrere kirchliche Oberbehörden sich für die Einführung, oder doch für die Verbreitung dieses Meisterwerkes interessiren werden.

Ankündigungen.

Die **Euterpe**, ein musikalisches Monatsblatt, redigirt von **E. Hentschel**, hat mit 1847 ihren **siebenten Jahrgang begonnen**, und erfreut sich unter den **Cantoren, Chordirectoren, Organisten, Schullehrern, Gesanglehrern** ꝛc. eines ungemein großen Absatzes. So eben erschien No. 3. dieses Jahrganges und die Fortsetzung wird stets pünktlich nachfolgen; sollte daher irgendwo von Handlungen die Expedition derselben unregelmäßig besorgt werden, oder gar aufhören, so ersuche ich höflichst die verehrlichen Abonnenten, sich an das ihnen zunächst gelegene Postamt wenden zu wollen, von wo diese Zeitschrift **ohne Preiserhöhung** zum Pränumerationspreise von Einem Thaler für den Jahrgang regelmäßig sofort nach Erscheinen geliefert wird. **G. W. Körner.**

Bei **G. W. Körner** in **Erfurt, Langensalza** und **Leipzig** sind so eben nachstehende Orgel-Musikalien, die **keiner** Schul- und Kirchen-Bibliothek fehlen sollten, erschienen, und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Bach, Joh. Sebast., Der anfahende Organist. **Orgelbüchlein**, worinnen einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben, auf allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedalstudio zu habilitiren, indem in solchen darinnen befindlichen Chorälen, das Pedal ganz obligat tractiret wird; enthaltend 46 kleine Choralvorspiele. Preis nur: 1 Thlr.

(Das Werk, welches hier zum ersten Male gedruckt erscheint, enthält eine reiche Auswahl schätzbarer durchcomponirter Choräle.)

Fischer, M. G., 48 Orgelstücke. Op. 4. Heft 1. 2. Dritte Auflage. à 15 sgr.

Ritter, A. G., Sonate für die Orgel. D-moll. 15 sgr.

— Die Kunst des Orgelspiels. Dritte verbesserte Auflage. Preis: 2 Thlr.

(Diese Schule ist ein Werk, das fast in allen guten Schullehrer-Seminarien Eingang gefunden hat, wie selten eins.)

☞ Der gegenwärtigen Nummer der **Urania** ist ein **Samen-Verzeichniß beigefügt**, und sind die darin verzeichneten **Sämereien**, ohne Preiserhöhung, durch jede Buch- und **Musikalien-Handlung** zu beziehen. Zugleich ersuchen wir Sie auch für weitere Verbreitung und Empfehlung dieses Verzeichnisses bei Ihren benachbarten Gartenfreunden, und zeichnen **G. W. Körner.**

Erfurt, Langensalza und Leipzig:
Verlag der Buch- und Musikalien-Handlung von G. Wilh. Körner.

Druck der Ukermann'schen Buchdruckerei von Gerhardt & Schreiber in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühnstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **K. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirektor in Gera,

herausgegeben von

G. W. Körner.

Vierter Jahrgang 1847. **№ 4.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von einem halben Thaler in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind. Insertions-Gebühr pro Petitzeile oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Ngr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. Körner.

Das schönste Ehrenzeichen.

Der König kann nicht alle verdiente Männer kennen; und wenn er sie auch alle kennte, so kann er sie nicht alle belohnen.

Lessing's „Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück." 3r Aufz. 4r Auftr.

Wie heißt die Zierde wohl — das schönste Ehrenzeichen,
Das tausend unsrer Brüder schmückt? —
Welch' hohen Werth mag es erreichen? —
Wer hat es ihnen huldvoll zugeschickt?

Sag' an, wie heißt es doch, das schönste Ehrenzeichen,
Das würdevoll und herrlich prangt?
Das eisenfest und sondergleichen
Den allerhöchsten Ordenswerth erlangt?

So sage an, mein Herz! — das schönste Ehrenzeichen —
Wie heißt es doch? — kennst du den Werth
Des hehren Schatzes ohnegleichen?
Ist der wohl glücklich hier, der es entbehrt?

Kein Element kann's dem, der es besitzt, verzehren;
Nicht Räuberhand — kein Bösewicht
Vermag es fühllos zu zerstören; —
Sprich, kennst du seinen holden Namen nicht?
Es heißt Gewissensruh — und Achtung seiner Brüder!
Erkennst du wohl den hohen Werth?
Ihm tönen freudig unsre Lieder!
Kein andres hier mein wünschend Herz begehrt.

Denn was die Welt auch gibt, nie ist es zu vergleichen
Mit jenes Kleinods Herrlichkeit.
Schon Manchem hat dies Ehrenzeichen
Auf dornenvollem Pfad das Herz erfreut.

Den faden Schmeichler flieht's, ihm ist beschieden
Nur Außenwerk — und todter Schein.
Kein inn'res Glück — kein inn'rer Frieden
Kann dauernd hier sein Lehrerherz erfreu'n!

Drum sei Gewissensruh und Achtung unsrer Brüder
Nur immerdar hier unser Glück.
Nichts drückt dann unsern Muth darnieder,
Und froh verklärt wird selbst des Dulders Blick!

Lehfeld.

Ueber Choralspiel.

Winke für angehende Organisten.

Die Nothwendigkeit, daß der Choral textgemäß gespielt werde, ist, als klar in der Natur der Sache begründet, schon längst allgemein anerkannt, und es wird wohl wenige oder gar keine Organisten mehr geben, welche der mit dieser Nothwendigkeit ausgesprochenen Forderung nicht nachzukommen strebten. Es möchte indessen das Ziel nicht so ganz leicht zu erreichen sein, wie selbst für diejenigen unter den geübtern Orgelspielern, denen bei vielfachen anderweitigen Amtsgeschäften zu wenig Muße bleibt, um sich auf das kirchliche Spiel jedesmal genügend vorzubereiten, so besonders für angehende Organisten. Die meisten der letztern werden, wenn sie das Rechte treffen sollen, praktischer Winke nicht entbehren können. Solche ihnen zu verschaffen, den Versuch wenigstens kann ich nicht gut unterlassen, wenn ich gleich sehr wohl weiß, daß ich bei schwächern Kräften und sehr beschränkter Zeit nicht der rechte Mann dazu bin. Einen Anstoß zu geben, daß wahrhaft Eingeweihete diese Blätter zur Niederlegung ihres Wissens benutzen, ist darum ein Hauptzweck bei der gegenwärtigen Mittheilung, und es könnte mir nur eine große Freude gewähren, wenn meine Arbeiten recht bald unnöthig würden. Um Berücksichtigung dieser Vorbemerkungen und Erwägung der klar vorgezeichneten Tendenz des

„Beiblattes" bitte ich übrigens, alle Diejenigen, welche sich etwa versucht fühlen werden, das Nachfolgende zu „kunstrichten."

1) Lied: Ach, bleib' mit deiner Gnade ꝛc.
Choral: Christus, der ist mein Leben ꝛc.

Sämmtliche 6 Strophen enthalten Bitten einer gläubig-frommen Seele an den gnädigen, treuen Erlöser.

Erste Strophe: Sie, die gläubig-fromme Seele, fühlt den hohen Werth, die hohe Wichtigkeit der innigen Verbindung mit dem Heilande; sie möchte derselben um keinen Preis verlustig werden; zugleich weiß sie es recht wohl, wie leicht dies geschehen könne, da das Böse von innen und von außen sie so vielfach angefochten und auch öfters überwunden hat. Sie ist sich ihrer Schwäche bewußt, aber die Demuth hat immer das Verlangen, die Sehnsucht nach Beistand, nach Hülfe und damit den Glauben im Gefolge. — Stille, demüthige Bitte aus Glauben und in Glauben um Vergebung der Schuld und um Unterstützung in folgenden Kämpfen.

Zweite Strophe. Innig freut sich die Seele ihres Glaubens, den sie aus der „Schrift" und der Verkündigung der Schrift immer von neuem und erneuend schöpft; innig dankbar für dies „theure, werthe Wort" liegt ihr der Wunsch nahe, des Evangeliums nie zu entrathen. Der Wunsch offenbart sich als — sanfte, stille — Bitte.

Dritte Strophe. Wie herrlich erscheinst du mir im Glauben, mein göttlicher Heiland! Wie herrlich das Licht deiner Lehre und deines Wandels! Wie herrlich erhellt es mir alle Dunkelheiten, in welche die Irr- und Wirrgänge des Menschenlebens auch meine von Zweifeln bisweilen nicht ganz freie Seele führen! Wie klar läßt es mich den Faden schauen, welcher, durch das Erdenleben verlängert, in das Jenseits hinüberreicht! — Dank dir für den „hellen Schein" der beseligenden Wahrheit! Bewahre ihn mir — so helle, so strahlend, daß das Blendende der „Dinge" mein Auge nicht erreiche! Baue mit ihm eine Festung um mich, mächtiger Gott!

Vierte Strophe: Wie hast du mich gesegnet mit deinem erwärmenden, meinen Willen stärkenden Lichte! Wie reich bin ich dadurch! Ach, laß mich dieses Segens nie entbehren, daß Wollen und Vollbringen, zu deiner Ehre, du Allerhöchster, mir wohl gelinge! — Sanfte, demüthig-freudige Bitte.

Fünfte Strophe: Daß Wille und That immer auf dich gerichtet bleiben, wie schwer ist es — durch Sünde (die in mir) und durch Welt! Wie droht der Sturm die Pflanze des Guten in mir zu knicken, zu entwurzeln! Schütze sie! Du kannst es ja, du Held, du Sieger im größern Streite! — Vertrauensvolle Bitte um Kraft von dem Kräftigen.

Sechste Strophe: Du bist immer bei mir gewesen mit „Gnade", „Wort", „Glanz", „Segen", „Schutz." Treuer Gott, der heute ist wie gestern, weiche mit deinem Heil nicht von mir, da-

mit mein ganzes Sein und Leben beständig sei in dir, beständig in aller Noth!

Choral. — Bitte — der ganze Text. Wie paßt nun der Siegesgesang „Christus, der ꝛc.?" Wir wissen es, geehrte Collegen. Aber unser Choralbuch (Natorp-Rinck) hat nun einmal diese Melodie zu diesem Liede. Sie ist da, und bei weitem nicht überall möchte eine neue Weise einzuführen sein. — Wir müssen die Melodie dem Texte anzupassen suchen. Ich denke, etwa so:

Im Allgemeinen: etwas langsamere Bewegung für das Ganze, sanftere, durchaus nicht auffällige Harmonie (Modulation) und damit keine unruhig einherschreitenden Bässe, ruhig und in wenig Tönen gehaltene Zwischenspiele, keine schreienden und schneidenden Register, andere Tonart (statt **E** — **F**, wie Fr. Schneider).

Im Besondern: Strophe 1 und 2. Vorzugsweise stufenmäßig fortschreitende, wenigstens nicht zu weit von einander liegende Baßtöne. Zwischenspiele, sanft-bittenden Inhalts. Ruhig gebundener Vortrag. Register: sanfte 8füß. Stimmen.

Strophe 3 und 5. Da wir keine wesentliche Veränderung und Vermehrung der Stimmen (nur durch eine 16füß. und eine 8füß.) vornehmen durften — größere Kraft und Fülle durch einen Satz von fünf realen Stimmen.

Strophe 4: vierstimmig zu begleiten, wie Strophe 1 und 2. Zwischenspiele nach ähnlichem Motive, wie dort, oder auch zweistimmig, sehr ruhig.

Strophe 6: vierstimmig und mit sanften 8füß. Stimmen zu begleiten; vielleicht kann sich die Harmonie auf einen Orgelpunkt stützen, der aber nicht ängstlich bis zum Schlusse der Zeile festzuhalten wäre. Zwischenspiele: sanfte Weise in 8teln oder 4teln, vielleicht Benutzung des **Cantus firmus.**

Schluß: sanft und ruhig, in wenig Tönen.

2) Lied und Choral: Christus, der ist mein Leben ꝛc.

„Meine Tage sind nun bald dahin; wohl mir! Ich habe mich an dem Herrn gehalten und seine Nähe, seinen Beistand, seine Hülfe, seinen Schutz überzeugend empfunden; das Wort des Herrn ist wahrhaftig Wahrheit und das Halten seiner Zusage sicherlich gewiß. Und — er hat mir den großen Trost hinterlassen: „Ich bin die Auferstehung ꝛc. (Ev. Joh. 11, 25. 26.) Wie froh bin ich! Wie gern will ich mich auch halten an ihm, wenn nun die letzte Stunde kommt! Wie freudig will ich seinem Rufe folgen in jenes herrliche Land, wo ich ihn sehen, wo ich näher und klarer schauen werde Den, der, von unausdenkbarer Liebe getrieben, mein „Bruder" wurde, wo, in ewig ungestörter Anbetung, in unaufhörlichem Ehren und Preisen seiner Herrlichkeit, der von Dankbarkeit und Liebe überströmende Geist ganz Wonne und Seligkeit sein wird! (Auch die Schlußstrophe [7]).

Wie freue ich mich schon im Voraus auf diese Zeit, da ich frei bin der Fesseln, welche mich hinderten, meinem Gotte immer so ganz und gar nachzugehen und ihm jederzeit in der schuldigen Liebe von ganzer Seele den rechten Zoll der Dankbarkeit darzubringen! Alles, was die sonst schönen Stunden hier trübte, ist dann vergangen: alle falschen Triebe, alle Mühen, alle Sorgen; vollbracht ist das Werk, und der Geist ruht in der Hand des gnädigen, versöhnten Gottes.

Nun, Herr, wenn's mit mir geht zu sterben, wenn mir die Kraft erlischt, dein wahrhaft zu gedenken — verlaß den Schwachen nicht, laß innig dann mich dir verbunden bleiben, mach's gut mit meinem Ende! Doch, du wirst's gut machen, dein Wille ist meine Seligkeit; er geschehe!

Choral. — Wie passend zu dem bezeichneten Text! Wie schön vereinigt der Ausdruck des in so fester, freudiger Zuversicht erfaßten Sieges über des Lebens letzten Kampf mit dem Ausdruck der von gewisser, froher Hoffnung getragenen Bitte um Beistand in der Stunde des Absterbens! Froh, wie sämmtliche Strophen des Liedes, die Melodie in allen Zeilen, aber nichts ist da von rauschender Fröhlichkeit, es ist die tief innige Freude eines Herzens, das ein sanfter Frieden aus der Höhe durch das ganze Leben, in guten und mißlichen Tagen, begleitet hat. Wohl strebt die Melodie kräftig-freudig empor, aber das Fortschreiten geschieht meistens nur stufenweise, und welch' heilig-stillen Frieden tönt nicht die letzte Zeile ins in das Herz!

Tonart: E.

Strophe 1 bis 3 und besonders 7. — Die Freude am meisten gehoben. — Helle, freundliche, nicht dumpfe oder schreiende Stimmen. Pedal: kräftig, doch ohne die Schnarrwerke. — Kein schleppender Vortrag; bei „Christus, der" — „Angst, Leiden, Kreuz" die Akkorde nicht zu sehr gebunden (wie von einander zu halten, das müssen wir hören lernen, sagen läßt's sich schwer). Helle, klare Harmonie; keine trübenden und verwickelnden Vorhalte und Durchgänge, keine zu eng an einander liegenden Bässe; zur Erhöhung des Feierlich-Freudigen (besonders Str. 7.)

Strophe 4—6. — Etwas sanfter, vielleicht nur einige liebliche 8füß. Stimmen (wohl Dem, der ein 2. Manual hat!); mehr gebundener Vortrag; die Baßtöne nicht zu weit aus einander gelegt.

Pohlmann in Rönsahl.

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

Von A. G. Ritter.

89. Georg Friedrich Kauffmann,

einer unserer besten Orgel-Componisten, ist ein Schüler von Buttstedt in Erfurt (Urania III, S. 54), und Alberti in Merseburg (Urania

III, S. 7), welchem letzteren er besonders die gediegene Richtung, die sich in seinen Compositionen für die Orgel bekundet, zu danken hat. Er ist zu Ostramondra im Thüring'schen am 14. Februar 1679 geboren, wurde 1710 der Nachfolger seines Lehrers Alberti als Capelldirektor und Hof- und Dom-Organist in Merseburg, und starb Anfang des März 1735, ohne die Vollendung seines Werkes: „Harmonische Seelenlust musikalischer Gönner und Freunde, d. i. Kurtze, jedoch nach besonderem Genie, und guter Grace elaborirte Präludia von 2, 3 und 4 Stimmen, über die bekanntesten Chorallieder ꝛc. ꝛc.," mit dessen heftweiser Herausgabe er sich seit 1733 beschäftigte, erlebt zuhaben. —

81. Joseph Dollhopf,

um 1680 zu Tachau geboren, stand 30 Jahre lang als Organist an der Kreutzherren-Kirche in Prag, wo er im Jahre 1733 starb. Er gehört zu denjenigen katholischen Organisten, welche als Meister in ihrem Fache gelten, und mußte daher um so eher hier Aufnahme finden.

82. Nikolaus Couperin,

(Urania I, S. 66 unter 29, 5.) geboren 1680 zu Paris als der Sohn Franz Couperins, ward unter dem Namen Couperin le neveu Schüler und Nachfolger seines berühmten Vetters Franz Couperin le Grand, Organisten an der Gervasius-Kirche zu Paris, und galt als vortrefflicher Clavier- und Orgelspieler und Musiklehrer. Er starb im Juli 1748.

83. Nikolaus Seeber,

ein Mann von dem ausdauerndsten Fleiße und dem ungetrübtesten Berufseifer, wie uns deren unsere Biographien bereits mehrere vorgeführt haben, der gleichzeitig zwei Organistenämter versah, als Componist mehrere Jahrgänge Kirchen-Musiken schrieb, als Lehrer Ein Hundert und zwei und dreißig Schüler nach und nach gebildet, und als sehr gesuchter Orgelbauer sechs und funfzig neue Orgelwerke in das nördliche Baiern, das südliche Thüringen und in das Fuldaische geliefert hatte. Fürwahr, eine so achtungswerthe Thätigkeit, wie sie nur der Mann entwickeln kann, der ganz in und für seinen Beruf lebt. — Er war 1680 zu Hayna unweit Römhild geboren; der Stadtorganist in dem ebengenannten Orte, Günther Herres, unterrichtete ihn in der Musik. Nach einigen Jahren Aufenthalt in Themar, wo er eine Schreiberstelle, später auch die eines Stadtorganisten verwaltete, und zugleich bei einem dortigen Orgelbauer die Orgelbaukunst erlernte, kehrte er 1705 mit Verzichtleistung auf ein ihm von Amsterdam aus angetragenes Organistenamt als Nachfolger seines früheren Lehrers nach Römhild zurück. Der Drang, in seiner Kunst sich immermehr zu vervollkommnen und für die Erfüllung seiner Berufspflichten sich immer tüchtiger zu bilden, erfüllte ihn hier, wie an dem Orte seines frühern

Aufenthalts. Nicht nur, daß er auf seinen, zu diesem Zwecke unternommenen Reisen große Orgelspieler aufsuchte, um sie zu hören und von ihnen zu lernen, dünkte es ihm, dem bereits seit Jahren im Amte stehenden Manne nicht zu gering, dem Schüler seines Collegen, des Schloß-Organisten Philipp Käfer in Römhild, in der Composition gleich zu werden. Als Käfer später nach Hildburghausen als Kapellmeister ging, erhielt Seeber dessen Stelle an der Schloßkirche ebenfalls, und verwaltete beide Aemter unter Mithülfe seines ihm substituirten Schwiegersohnes bis an seinen im April des Jahres 1739 erfolgten Tod. — Seeber gehört mit in die Reihe jener achtungswerthen Männer, wie ihrer die Zeit vor und kurz nach ihm nicht wenige aufzuweisen hatte, deren einfach-stilles Leben wir nicht ohne Rührung und Theilnahme, und, wenn wir offenherzig sein wollen, nicht ohne innere Beschämung betrachten können. Die Kunst war der Lebenshauch, der sie beseelte. Nur in ihr und für sie lebend, fand ihr bescheidener, genügsamer Sinn keine Zeit, den äußeren Lohn, der ihnen wurde, gegen ihre Verdienste eigennützig abzuwägen. Allerdings hatten sie einen Ersatz, der es ihnen erleichterte, klingenden Lohn zu vergessen; das war der lebendige Antheil ihrer Mitbürger, — den ihre Kunstleistungen fanden, und ohne den einem Künstler, der, wie der Organist, nur in und mit der Gemeinde die Ausübung seiner Berufsthätigkeit findet, ein mächtiges Förderungsmittel verloren geht. Unsere Amtsgenossen der Gegenwart sind leider nur selten so glücklich, in einen Berufskreis einzutreten, wo ihrer Thätigkeit einige Theilnahme gewidmet wird; geschieht es dennoch, so ist es mehr die äußere Fertigkeit oder das streng genommen nicht amtliche Spiel, was die Aufmerksamkeit erregt, während die Leistung des Organisten während des Gottesdienstes nur höchst selten eine Aeußerung hervorruft, die ihm als beifälliger oder als warnender, in allen Fällen aber als erweckender Fingerzeig dienen könnte.

(Forts. folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Der anfahende Organist. Orgelbüchlein, worinnen einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auf allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedalstudio zu habilitiren, indem in solchen darinne befindlichen Choralen das Pedal gantz obligat tractiret wird. Sechs und vierzig kleine Choralvorspiele für die Orgel von Joh. Sebastian Bach.

Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
Dem Nechsten, draus sich zu belehren.

Erfurt, Langensalza und Leipzig. Verlag und Eigenthum von G. W. Körner. Subscriptionspreis: 1 Thlr. Zweite, verbesserte Auflage.

Während wir gewohnt sind, den großen Bach in Tonstücken von weiten Dimensionen seine gigantische Kraft entwickeln zu sehen, so zeigen uns die vorliegenden Arbeiten, wie er sich in dem engen Raume mehr oder weniger ge-

drängter Choraldurchführungen bewegt. Wir finden bald, daß er im Kleinen nicht minder groß ist als im Großen, und wenn man sagen kann, daß diese Stücke meistens nicht gar schwer zu spielen sind, so steht doch auch fest, daß es nicht Vielen beschieden ist, dergleichen nachzucomponiren. „An der Klaue erkennt man den Löwen", dieses alte Sprichwort wird nicht leicht auf eine Kunstleistung eine passendere Anwendung finden, als es in Bezug auf diese Choräle der Fall ist. — Mannichfach sind die Formen, welche der Meister für diese seine Arbeiten gewählt hat. Ich führe, auf das Interesse der Leser rechnend, die hauptsächlichsten an. 1) Die Melodie liegt im Sopran, oder im Alt, oder im Basse, während die übrigen Stimmen ein begleitendes Motiv gemeinschaftlich durchführen; 2) es findet in Hinsicht auf den Sopran Dasselbe statt, nur daß der Baß an der Durchführung des Motiv's keinen Theil nimmt und sich auf die Angabe der Grundtöne beschränkt; 3) die Melodie liegt im Sopran, aber kunstvoll verziert, während die übrigen Stimmen mehr oder weniger thematisch begleiten; 4) die einfache Melodie liegt im Sopran — Alt und Tenor führen ein Motiv durch, der Baß thut ein Gleiches, jedoch mit einem ganz andern Motive; 5) die Melodie liegt im Sopran, Alt und Tenor figuriren thematisch, aber jeder von ihnen hat ein besonderes Motiv, der Baß ist ein einfacher Continuo; 6) auch der Baß führt unter übrigens gleichen Umständen sein besonderes Motiv durch. 7) Die Bearbeitung ist dreistimmig, im Uebrigen wie unter Nr. 5 und 6; 8) die Melodie erscheint canonisch in zwei verschiedenen Stimmen, so bei „Christe, du Lamm Gottes" welcher Choral fünfstimmig durchgeführt ist, in canone alla duodecima im Sopran und Tenor — bei „Christus, der uns selig macht" und mehreren andern Chorälen in canone alla Octava im Sopran und Baß — bei „Liebster Jesu, wir sind hier" in canone alla Quinta im Sopran und Alt — bei „O Lamm Gottes unschuldig" in canone alla Quinta im Baß und Alt. — Aus diesen Angaben erhellet, daß das vorliegende Werk nicht nur dem „anfahenden" sondern auch, wie eine Zeitschrift bei der Anzeige naiv corrigirt hat, dem „erfahrenen" Organisten Gelegenheit in Fülle darbietet, „draus sich zu belehren."

Die äußere Ausstattung ist vorzüglich. Zu nicht geringer Erleichterung für den Spielenden ist bei den meisten Nummern dem Basse eine besondere Notenzeile zugetheilt worden. (Aus Euterpe 1847. Nr. 3.)

J. E. Horzalkar: Fuge für Piano oder Orgel. — Wien, Diabelli & Comp. Eigenthum der Verleger. Pr. 15 Xr. C. M. —

Diese Fuge ist augenscheinlich für das Pianoforte geschrieben; die Stimmlage, die Verdoppelung des Basses durch die Octaven beweißt es. Den Zusatz: „oder Orgel" mag daher der Titel mehr dem Umstande zu verdanken haben, daß man Alles, was Fuge heißt, mehr oder weniger mit der Orgel in Verbindung setzt, als wäre sie vorzugsweise dazu erfunden, alle musikalischen Fehlgeburten unserer fleißigen Generalbaß-Schüler, bei welchen dieselben nur an Dux und Comes, Zwischenharmonie und Gegenharmonie, Umkehrung und Verkehrung u. s. w., aber nicht an ein Instrument, für welches sie schreiben, gedacht haben, in die Gehörs-Welt einzuführen. Ach, und diese Herren bemerken

nicht, daß sich das geschmeidigste aller Instrumente unter ihren Händen oft so widerspenstig bäumt, wie Pegasus im Pflugschaar. Wenn nun auch die vorgenannte Fuge nicht zu den „Fehlgeburten unserer strikten Generalbaß-Schüler“ zu zählen, und der Sinn des Themas der Orgel vielleicht sogar angemessener ist, als dem Pianoforte, so hat doch der Verfasser, wie wir schon oben bemerkten, bei der Stimmlage zu sehr den Einfluß dieses letztgenannten Instruments vorwalten, und die drei oberen Stimmen zu sehr zu einander und in die Höhe drängen lassen, als daß die Wirkung auf der Orgel eine gute sein könnte. Der Componist würde nicht so geschrieben haben, hätte er sich bei einer jeden Note ihren Effekt auf der Orgel vergegenwärtigt; und so dürfen wir annehmen, daß er erst nach Vollendung der Arbeit jenen Zusatz beifügte, der indessen nur in sofern ein richtiger ist, als die Ausführbarkeit der Fuge dem Mechanismus der Orgel nicht gerade widerspricht. Aufgefallen ist es uns, den abwärtsgehenden Quintensprung des Dux: h–e — im Comes in einen Terzensprung (e–cis) verwandelt zu sehen. — Die Stimmenführung ist im Ganzen gut zu nennen; nur einige Stellen, wo die Bewegung des einzelnen durch eine plötzlich eintretende Bindung unterbrochen wird, erscheinen etwas unbehülflich. —

K. G. R.

H. Matthiesen Hansen (Organist ved Roeskilde Domkirke): Orgelpräludier til Brug ved Gudstjenesten. (Kopenhagen, Verlag von C. C. Lose und Delbanco. 2 Thaler).

Die ersten Seiten dieses ziemlich umfangreichen, von den Verlegern hübsch ausgestatteten Werks waren genügend, unsere Neugierde, tiefer eindringen zu wollen, zum Schweigen zu bringen. Freilich haben wir einige Mal hin und her geblättert, aber immer nur wiedergefunden, was schon die ersten Blätter boten: die allergewöhnlichsten Clavier-Phrasen als Präludien zu Chorälen hingestellt, zu denen sie auch in ganz und gar keiner — weder innerer noch äußerer — Beziehung stehen. Hat Herr Organist Hansen hier Proben seines Spiels gegeben, so ist wahrlich die Gemeinde nicht zu beneiden, die ihn sonntäglich hören muß. —

† † †

Journalschau.

Einige Notizen über das Orgelspiel der neuesten Zeit von dem Organisten P. Danjou zu Paris (in der zu Paris erscheinenden Revue critique), die wir im Auszuge mittheilen, ohne sie eben verantworten und ihre Anwendung versuchen zu wollen.

Man spielt heutzutage in jedem Theile von Europa die Orgel auf eine andere Weise. In Deutschland ist der gebundene und fugirte Styl allein im Gebrauch; in Frankreich hat man allgemein den Concert-

über Symphonie-Styl aufgenommen; in Spanien findet man dann Geschmack, die schlechtesten Clavierstücke des 18. Jahrhunderts auf die Orgel zu übertragen; in Italien werden gar Bruchstücke aus Opern, Balletweisen u. dergl. für die Orgel arrangirt: überall fehlt es an einer festen Norm, welche Gattung von Musik diesem vorzugsweise kirchlichen Instrumente zukommt, und ihm allein die gebührende Anerkennung und Geltung verschaffen kann. Die Musik für Clavier und Piano hat allmählich ihre Form und Natur verändert, indem sie den Modificationen, die das Instrument selbst erfahren hat, nachfolgte: diese Veränderungen sind überall und fast zu gleicher Zeit angenommen worden. Die Musik eines Thalberg, eines Liszt und anderer Mode-Virtuosen wird eben so zu Madrid wie zu Petersburg, zu Rom wie zu Berlin gespielt und geschätzt. Nicht so geschieht es mit der Orgel. Die Compositionen von Adolph Hesse würden in Spanien weder vorgetragen noch verstanden werden, und die Musik des H. Lefébure, des Organisten von St. Roch, würde in Deutschland ohne allen Erfolg bleiben. Woher diese Geschmacksverschiedenheit? Gibt es einen der Orgel eigenthümlichen Styl? und ist dieser irgendwo schon in Anwendung?

Die der Orgel innewohnende Kraft, einen Ton bis in's Unendliche zu verlängern, hat seit dem 16. Jahrhundert Veranlassung zu dem sogenannten gebundenen Styl gegeben, einer regelmäßigen Anwendung der Verlängerungen, und zu der daraus entspringenden Gattung der fugirten Musik. Dieser Styl, der schon von den Meistern des 16ten Jahrh., Gabrielli und Claudio Merulo, mit Talent ausgebildet worden, nahm in den Werken des Frescobaldi einen neuen Aufschwung, und erreichte den höchsten Grad der Vollendung in den Compositionen eines S. Bach, eines Händel, Pater Martini, Eberlin, Albrechtsberger u. A. Im Anfange des 17. Jahrh. behandelten die französischen, spanischen, italienischen und deutschen Organisten die Orgel alle auf gleiche Weise; sie bedienten sich der gebundenen und fugirten Gattung, mit einer Anwendung auf die Kirchenmusik. Diese Schule, durch das Genie Bach's und Händel's verherrlicht, hat in Deutschland Wurzel gefaßt. Rinck, Ad. Hesse, Mendelssohn, S. Sechter, Schneider, Fischer und alle die großen Organisten dieses Landes haben nicht dahin gestrebt, den Styl des S. Bach zu verändern, sondern ihn stets als ihr Vorbild anerkannt; sie haben jedoch der Fuge die Formen der modernen Harmonie, die Kühnheiten der deutschen Schule eingefügt: im Uebrigen bieten ihre Compositionen keine wesentliche Verschiedenheit von denen Bach's, den noch Keiner übertroffen, ja nicht einmal erreicht hat.

Inzwischen hat man in Frankreich, Spanien und Italien allmählich den gebundenen Styl verlassen, und statt dessen den Geschmack und die Effekte der Clavier-Musik auf die Orgel zu übertragen gesucht. Marchand, ein berühmter französischer Organist und Zeitgenosse des S. Bach, scheint zuerst diese Bahn betreten zu haben; ihm folgten d'A-

quin, Balbastre, Miroir, Séjan, Blin, Marrigues, Charpentier, und von diesen stammen wieder die gegenwärtigen Organisten Frankreichs in direkter Linie. In Spanien scheint sich der Geschmack zu derselben Zeit wie in Frankreich verderbt zu haben, mit dem Unterschiede jedoch, daß dort der Orgelstyl ein Jahrhundert lang unverändert geblieben, während er in Frankreich immerfort den Modifikationen gefolgt ist, welche in die Instrumentalmusik eingeführt wurden.

Weder in der deutschen noch in der französischen Schule findet man, daß das religiöse Gefühl das Prinzip und die Geschmacksregel der Künstler wäre. S. Bach und seine Nachahmer haben die Wissenschaft und ihre zahllosen Formeln zur Grundlage ihrer Schule genommen, und indem sie sich vorzugsweise dem Verstande und Nachdenken zuwandten, eine Schule begründet, welche ich die spirituelle nennen möchte, während die französischen Organisten, im Streben nach materiellem Effekte, und von der Absicht geleitet, dem Hörer einen rein sinnlichen Genuß zu bereiten, eine Schule hervorgerufen haben, die man die sensuelle nennen muß. Das religiöse Gefühl, der eigentliche Geist der kirchlichen Frömmigkeit wohnt weder in der einen, noch in der andern. Wenn ich daher auch, vom Standpunkte der Kunst aus, die Werke des S. Bach bewundere; wenn ich mich lebhaft angezogen fühle durch die Geschicklichkeit, womit dieser große Meister seinen Gegenstand behandelt; wenn ich über die unendlichen Mittel, welche ihm die Kenntniß der Harmonie bietet, erstaune: so muß ich gleichwohl erklären, daß man, um solche Musik zu genießen, einer ausgedehnten Unterweisung, einer Gewohnheit, nachzudenken, und eines geübten Urtheils bedarf — Eigenschaften, die man gewiß nicht bei zwei Drittheil der Gläubigen voraussetzen kann.

Dagegen besitzt Alles, was die Kirche, und zwar die katholische, hervorgebracht hat, einen zweifachen Charakter, Größe und Einfachheit; dieses sind die Grundbedingungen des Schönen, die sich in dem Kirchengesange verwirklicht finden, und ihn dem Gottesdienste entsprechender machen als jede andere Art moderner Musik.

Vergebens habe ich mich bei den Meistern der Vergangenheit und unsrer Tage nach vollkommenen Mustern des Styls für die Orgel umgesehen: ich habe keines gefunden. Der französische Styl ist wegen seiner Leichtfertigkeit verwerflich, der deutsche wegen seiner Trockenheit unannehmbar, der italienische ist eine wahre Profanation und der spanische verabscheuungswürdig. Wir müssen daher immer noch ein Genie erwarten, das, eingedrungen in die Kenntniß des Kirchengesanges, eingeweiht in alle Geheimnisse der Tonsetzkunst, erfüllt von dem wahren Geiste der religiösen Musik, die bis heute noch vermißte rechte Art von Orgelmusik erschafft. Die gebundene Schreibart wird wohl jedenfalls die Basis des wahren Orgelspiels abgeben; deßhalb ist aber nicht gesagt, daß die Effekte der Symphonie- und Concertmusik gänzlich verbannt sein müssen. Wie es in der Kirche selbst ein Ceremonial,

Prozessionen u. dergl. gibt, so gestattet auch die Kirchenmusik die Anwendung eines markirten Rhythmus, wofern er nur der Würde der kirchlichen Feier angemessen bleibt. Ja selbst die Spielereien und Neuerungen, womit man in letzter Zeit die Orgeln zu bereichern sucht, können mit Nutzen angewandt werden, wenn nur die durch sie hervorgerufene Stimmung einen religiösen Charakter behält.

Durch ein tiefes Studium und eine sorgliche Anwendung der eigentlichen Kirchenmusik kann man vorzüglich den Compositionen für Orgel ein eigenthümliches Gepräge geben, so daß sie in Majestät, Ruhe und Erhabenheit dem Kirchengesange würdig an die Seite treten. Die großen Meister des sechszehnten Jahrhunderts, Palestrina, Orlando de Lassus u. a., haben ihre unsterblichen Werke geschrieben, ohne die neueren Kunstverrenkungen anzuwenden oder zu kennen. Ihren Styl wieder vollkommen herzustellen, und demselben bei der jetzigen Generation Eingang zu verschaffen, würde ein höchst schwieriges, dabei aber verdienstvolles Unternehmen seinz denn, wenn sie gleich ebenfalls an einem der gerügten Fehler litten, indem sie mehr auf die musikalische Gelehrsamkeit als auf die kirchliche Angemessenheit geachtet haben, so haben sie doch nur kirchliche Musik gekannt und dieselbe in allen ihren Beziehungen zur Harmonie dargestellt. Diese Beziehungen aber kennt heutzutage Niemand mehr. Ein einziger Künstler in Europa, Simon Sechter, Organist an der K. K. Hofkapelle zu Wien, scheint an sie gedacht zu haben, als er einen Versuch von Präludien alla Palestrina veröffentlichte.

Um diese Betrachtungen zusammenzufassen, möchten wir behaupten, daß Derjenige ein vollkommener Organist wäre, welcher die majestätische Musik Palestrina's mit der sanften und frommen Melodie einiger Adagio's Haydn's zu verbinden wüßte, der von Marcello die mächtigen und gewichtigen Rhythmen und von S. Bach oder Händel die zahllosen Hilfsmittel der Kunst und ihre manchfaltigen Harmonie-Uebungen liehe.

Die Orgelmusik der Deutschen besitzt zum Theil die Eigenschaften, deren unsers Dafürhaltens der kirchliche Styl durchaus nicht entbehren darf. Besonders zeichnen sich die Compositionen Rinck's durch eine liebliche, anmuthige, einfache Harmonie, durch einen gewichtigen Rhythmus und durch treffliche Anwendung von künstlerischen Formen aus.

Manichfaltiges.

Nachstehendes Gedicht ging mir unter dem Namen: „ein Seminarist Wendler" aus Dresden zu. Es lautet wörtlich:

Freund, trau nie der Urania Munde!
Giebt sie von Orgelsachen Kunde,
Von Ritter, Töpfer, Krebs, Wesley ꝛc.*)
Vergeblich ist die Rederei.

*) Von Wesley. — Wo?

C. W. K.

Denn suchst du nun dann hier und dort,
So ist gewiß Dein Porto fort. —
Sehr oft hab' ich dieß schon erfahren,
Nicht jetzt erst, nein! seit vielen Jahren.
Denn fragt man in der Handlung nach,
So weiß man nichts von dem Verlag.
Nie noch hat es mir je geglückt
Und somit zum April geschickt.

Einem Freunde von guten Orgelsachen darf man kein X vor U weiß machen.

Erwiderung darauf:

Der Herr Wendler hätte sich müssen bestimmter ausdrücken, da der Urania solches nicht recht klar ist. —

Meint derselbe etwa, daß die von ihm angeführten Werke von Ritter, Töpfer und Krebs, welche in meinem Verlage erschienen, nicht vorräthig und also nicht zu haben wären? — Durch jede solide Buchhandlung können sie bezogen werden, mit Ausnahme solcher, denen sie aus Gründen nicht überlassen werden können. Oder will es Herr Wendler etwa darauf beziehen: daß ihm solche Werke nicht zur Ansicht gegeben wurden? Dergleichen kostspielige Verlagswerke giebt man nicht zur Ansicht, damit so manche Hechte sich nur mit Abschreiben behelfen, und dann mir zurückbringen können. Auf feste Bestellung wird jede solide Buch- oder Musikalien-Handlung Hrn. Wendler eines Andern belehren, und ihm zeigen, daß ihm die Urania in keiner Art X vor U weiß gemacht hat. **C. W. Körner.**

Unsern verehrlichen Lesern geben wir hier die Notiz, daß so eben bei R. Frantz in Halberstadt eine neue interessante Entgegnungsschrift erschienen und betitelt ist:

„Neuer Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der Partheilichkeit, „Inconsequenz und Ignoranz des Herrn Musikdirektors Wilke in „Bezug auf die Orgelbaukunst, veranlaßt durch dessen Herabwürdigung „der von Herrn Orgelbaumeister J. F. Schulze neuerbauten Orgel „der Moritzkirche und umgearbeiteten Orgel der Liebenfrauenkirche zu „Halle. Von Ferd. Baake, Domorganisten zu Halberstadt."

Alle Behörden, Künstler und Kunstfreunde, welche an den Fortschritten der Orgelbaukunst und deren neuester Literatur Antheil nehmen, werden diese neue Entgegnungsschrift, in welcher sich zugleich zur näheren Charakteristik des Herrn Wilke höchst interessante Mittheilungen befinden, mit dem größten Interesse lesen.

Für jetzt noch die Nachschrift ganz wörtlich aus der eben angezeigten Schrift:

So eben bei der Beendigung des Satzes der vorstehenden Schrift erhalte ich das neueste Blatt (No. 2.) der musikalischen Zeitschrift

Urania und No. 6 und 7 der bei Schuberth in Hamburg erscheinenden Musikzeitung. H. W. tritt darin abermals, sich indeß, einem Fallstaff ähnlich, hinter Herrn Turley versteckend, der den Artikel höchstens mit seiner Namensunterschrift versah, gegen H. S. und mich in seiner gewohnten Weise auf, droht, wie der Ritter von der traurigen Gestalt, „über die schlechte Intonation, Spielart, unsaubere Arbeit der Moritzorgel zu Halle in öffentlichen Blättern Näheres berichten zu wollen", bezieht sich auf einen Brief, den er kurz vor der Revision der Wismarschen Orgel von mir erhalten zu haben vorgiebt, aber nicht empfangen hat, und schreibt sich zuletzt in die crassesten Widersprüche *) gegen das hinein, was er 1839 bei Trautwein über die Orgel zu Salzwedel veröffentlicht hatte. Ich überzeuge mich daraus auf das vollständigste, daß, wie Andere schon immer meinten, H. W. vor Alter und Stolz gedächtniß- und geistesschwach, also unzurechnungsfähig geworden ist, und entlasse ihn hiermit ein für allemal nach — Neu-Ruppin —

Halberstadt, im Februar 1847. Der Verfasser.

Ritters Kunst des Orgelspiels ist am Seminare zu Magdeburg, von dem dortigen Musikdirektor Rebling eingeführt worden.

Güstrow (Mecklenburg). Das Schweriner freimüthige Abendblatt bringt folgende Notiz: „Wie kommen wir zu einem guten Organisten?" — Das ist die Frage. Wir Güstrower sind aber nicht wenig bescheiden in unsern Ansprüchen, denn wir wollen einen guten Menschen, einen tüchtigen Klavierspieler, einen ausgezeichneten Gesanglehrer, einen guten Contrapunctisten gegen wenig Gehalt, aber gute Behandlung, indeß wird das Letzte nicht garantirt.

Aachen. Belsazar von Händel wird unter Leitung des Herrn Kapellmeister von Turanyi, unter Mitwirkung der vorzüglichsten Kräfte unserer Stadt, zum Besten der Armen zur Aufführung kommen.

Nach langer Pause, zu welchen die religiösen und kirchlichen Zerwürfnisse in der Provinz die nächste Veranlassung waren, wird wiederum dieses Jahr ein schlesisches Musikfest, das elfte, stattfinden. Dieß-

---

*) Während H. W. jetzt das Selbstgeständniß ablegt, daß die Catharinenorgel zu Salzwedel nichts weiter sei als ein reparirtes Werk, zu welchem „sämmtliche Pfeifen aller noch durchaus untadelhaften Stimmen (daher auch die Prospectpfeifen) der vorhandenen Orgel beibehalten sind", berichtet er S. 10 u. 45 der gedachten Orgelbeschreibung: „Die alte, der Catharinenkirche gehörige Orgel wurde reparirt und in der Elisabeth-Hospitalkirche aufgestellt. Herr Turley ist der Erbauer der Salzwedler Orgel u. s. w. Der Bau begann am 14. Juli 1836 und wurde im Frühjahr 1838 beendigt u. s. w." —

mäßig wird es mitten in dem herrlichen Riesengebirge (von dessen Fuße diese Musikfeste ausgegangen waren), nämlich in Landshut und zwar durch ein Orgelconcert, durch eine kirchliche Aufführung und einen Liederkranz, am 4. und 5. August d. J. gefeiert werden.

Druckfehler.

Der geneigte Leser erinnert sich aus seiner Jugend einer spaßigen Kalender-Anekdote, wo ein Buchbinder auf den Rücken eines Bandes Predigten von Zollikofer, nach dessen Ableben herausgekommen, der Raum-Ersparniß wegen gesetzt hatte: „Zollikofers Predigten nach seinem Tode." — Der Urania ist in Nro. 1., Jahrgang 1847, etwas Aehnliches, jedoch mit weniger Vorbedacht begegnet, wenn es auf der 7ten Seite von Pepusch heißt: „Kurz nach seinem Tode vermachte er" u. s. w. — Der geneigte Leser wird das Versehen belächeln und verbessern.

Personal-Chronik.

Ein herber Verlust hat uns betroffen. Herr Organist und Seminarlehrer Sauerbrey (siehe dessen Selbstbiographie, Urania 1844), unser fleißige Mitarbeiter der Urania ꝛc., ist am 4. Januar d. J. nach 7wöchentlichen Leiden am Nervenfieber zu Stade im 43sten Lebensjahre gestorben. Seine kleinste Tochter (achtes Kind, ¾ Jahr alt), ging 16 Wochen voran in die Ewigkeit, und sieben unversorgte Kinder beweinen seinen frühen Tod, und für sie unersetzlichen Verlust. — Ein Trost ist es nur noch für die Familie, daß dem ältesten Sohn Eduard, (im 17ten Jahre) die Stelle seines zu früh verstorbenen Vaters vorläufig zur Verwaltung auf ein Jahr übertragen ist.

Dem General-Musikdirektor, Hofcapellmeister **Dr. Spohr** ist bei Gelegenheit seines am 20. Januar d. J. gefeierten 25jährigen Amtsjubiläums von S. Maj. dem Könige von Preußen der rothe Adlerorden 3ter Klasse verliehen worden. Mit der Ueberreichung desselben war der Universitäts-Musikdirektor **Wehner** aus Göttingen ehrenvoll beauftragt worden.

Am 27. August 1846 starb in Leipzig **Dr. G. W. Fink**, Lehrer der theoretischen Musik an dortiger Universität, als langjähriger Redacteur der Leipziger allgemeinen musikal. Zeitung (von 1827 an) wohl bekannt geworden. Er war geboren zu Stadt-Sulza an der Ilm am 7. März 1783. Die Kunst verliert an ihm einen der gebildetsten Kritiker, einen ihrer populärsten, klarsten und geistreichsten Lehrer. Als gemüthlicher Dichter und Tonsetzer hat er sich vielfach erprobt, und sein „musikalischer Hausschatz" hat seinen Namen auch

in den Kreisen bekannt gemacht, denen seine frühere Wirksamkeit ferner gelegen. Er war ein ächter deutscher Biedermann. Friede seiner Asche!

Franz Ries, der Vater des talentvollen Componisten und Dirigenten Ferdinand Ries (starb den 13. Januar 1838 in Bonn), und des Concertmeisters Hubert Ries, starb im 92ten Lebensjahre am 1. November 1846 in Bonn. Er war früher Concertmeister in der Kapelle des Churfürsten Maximilian Friedrich von Köln, und ein Freund Beethoven's.

In Magdeburg starb vor Kurzem der rühmlichst bekannte Musikdirektor, Organist, Musiklehrer und Componist Aug. Mühling im 66sten Lebensjahre. Seine verdienstliche Wirksamkeit sichert ihm ein ehrenvolles Andenken.

Ankündigungen.

Gesuch. Antiquitäten von Orgelmusikalien, gleichviel, ob gedruckt oder geschrieben, werden fortwährend zu kaufen gewünscht.

Gefällige Nachricht bittet man auf dem Wege des Buchhandels zu machen. **G. Wilh. Körner.**

In Bezug auf das

Fischer'sche Choralbuch,

in zwei Theilen, herausgegeben von A. G. Ritter,

bemerke ich, daß dieß classische Werk (laut Anzeige von vorigem Jahre) **ohne Anhang** 4 Thlr. kostete. Von Anfang dieses Jahres an wird das Werk, incl. Anhang, **nur** zu 6 Thlr. im Pränumerationspreise abgelassen. Spätrer Preis: 8 Thlr.

Hiervon bitte ich Notiz zu nehmen, damit Sie von Handlungen nichts verlangen, was von mir **unter keiner Bedingung eingeräumt werden kann.** **G. W. Körner.**

In vierter Ausgabe sind bei G. Wilh. Körner in Erfurt, Langensalza und Leipzig erschienen:

Fischer, M. G., (weiland Concertmeister, Musiklehrer am Seminare zu Erfurt), 24 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium und zum gottesdienstlichen Gebrauche. Op. 4. 2 Hefte. à 15 sgr.

worauf wir Seminarlehrer, Organisten ꝛc. angelegentlichst aufmerksam machen. Beide Hefte erschienen 1802 und 1805 zum ersten Male und waren seit vielen Jahren im Buchhandel vergriffen.

Erfurt, Langensalza und Leipzig:

Verlag der Buch- und Musikalien-Handlung von G. Wilh. Körner.

Druck der Ukermann'schen Buchdruckerei von Gerhardt & Schreiber in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühnstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **K. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Gieseck**, Musikdirektor in Gera,

herausgegeben von

G. W. Körner.

Vierter Jahrgang 1847. **№ 5.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von einem halben Thaler in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind. Insertions-Gebühr pro Petitzeile oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. Körner.

Kämpfe auf dem Gebiete der Orgelbaukunst.

(Man sehe: Urania 1845, pag. 91, Journalschau, — und Urania 1846, pag. 85.)

Die Urania erkannte es schon — S. 86. des vorigen Jahrganges — als eine ihrer Pflichten, und ist auch bis heute dieser Meinung geblieben: daß sie ihren geehrten Lesern von dem Vorhandensein und der weiteren Gestaltnahme solcher Kämpfe Mittheilung machen müsse. Sie glaubt sich auch selbst dann nicht von dieser Verpflichtung entbunden, wenn der Nutzen, der für die Sache unmittelbar daraus genommen werden könnte, ein sehr untergeordneter wäre und der Streit wirklich auf der Stufe der Persönlichkeit stünde. Es ist eine beliebte, häufig gehörte Redensart, daß man die Sache von der Person trennen müsse; leider sind oft Beide so mit einander verwachsen, daß eine Trennung nicht füglich auszuführen ist. Wenn wir also schon aus diesem Grunde jene Streitigkeiten nicht ignoriren dürfen, um so weniger, da wir uns eine Entscheidung darüber, ob sie dieser oder jener Kathegorie angehören, nicht anmaßen mögen: so erscheint uns eine Erwähnung rein persönlicher Kämpfe, sind dieselben einmal zu öffentlichen geworden, auch des Nutzens wegen, den Personen daraus gewinnen können, wünschenswerth. In wiefern nun die beiden, jetzt die Auf-

merksamkeit der Orgelspieler erregenden Kämpfe zwischen dem Herrn Musikdirektor Wilke einer- und den Herren Organisten Baake und Friese andererseits, sowie zwischen dem Herrn Organisten Gerlach und dem Herrn Musikdirektor Wilke jener obenerwähnten Stufe mehr oder weniger sich nähern, wollen wir eben so wenig zu untersuchen, als die Voraussetzung auszusprechen wagen, daß der eine oder der andere dieser Kämpfe später von allem Persönlichen sich reinigen und die Eigenschaft rein wissenschaftlicher Erörterungen annehmen werde. Wir fahren, unserem Vorhaben getreu, vor der Hand fort, über den Gang der Angelegenheiten zu referiren, schalten hier und da kurz, bündig und bescheiden unsere Meinung ein, geben auch vielleicht einige Auszüge aus den vorhandenen Schriften zu Nutz und Frommen aller friedfertigen oder streitlustigen Jünger der Orgelspielkunst, und wenn ein Endresultat erzielt worden, werden wir natürlich auch hiervon unsere Leser in Kenntniß setzen. —

I. Organist Gerlach in Neu-Brandenburg und Musikdir. Wilke in Treuenbriezen (früher in Neu-Ruppin). —

Der zwei und zwanzigste Band der „Neuen Zeitschrift für Musik" enthält in seiner sechsundvierzigsten Nummer ein

„Sendschreiben"

des Organisten C. G. sen. zu N. B. in M., an verschiedene Organisten, Orgelbauer und Instrumentenmacher, worin er den Letztern das Endresultat einer ihnen bereits 1843 privatim mitgetheilten, das Orgelbaufach betreffenden Streitigkeit anzeigt. Wir hätten gewünscht, daß Herr Organist C. G. — wollte er seine Angelegenheit einmal zu einer öffentlichen machen — dieß gleich von Anfang an gethan, oder es gänzlich unterlassen hätte. Dann wäre alle Veranlassung zu der Frage „ob bei entgegengesetzter Entscheidung die Veröffentlichung derselben von Seiten des Herr ꝛc. Gerlach wohl auch geschehen sein würde?" wie sie vielleicht mancher Leser aufwirft, beseitigt gewesen. Dieses „Sendschreiben" ist nun auch in die Urania (1845, S. 91.) aufgenommen worden, und die Bekanntschaft unserer Leser mit demselben darf demnach vorausgesetzt werden.

Die nächste Folge dieses Aufsatzes war ein Artikel des Herrn Organisten C. F. Becker in Leipzig:

„Ein Wort über Orgel-Prüfungen," in Nr. 48. des 22sten Bandes der Neuen Zeitschrift für Musik abgedruckt. Der Inhalt dieses Artikels ist wichtig. Er läßt uns in die Verhältnisse zwischen Orgelbauer und Orgelbau-Revisoren, oder vielleicht besser gesagt: in die Meinung wenigstens eines großen Theils des Publikums über jenes, so manchen tiefen, und leider! unerfreulichen Blick thun, daß wir es für unsere Pflicht erachten, dem Leser Einiges daraus mitzutheilen; sei es nun, daß er in seinen Erfahrungen jene, den Orgel-Revisoren gar nicht zur Ehre gereichenden Behauptungen bestätigt, oder sich ge-

drungen findet, zu derselben Ehrenrettung mit gespitztem Federkiel sich zu bewaffnen.

II. Organist Friese in Wismar, Dom-Organist Baake in Halberstadt, Musikdirektor Bach in Berlin — und Musikdirektor Wilke in Treuenbriezen.

Die zwischen den vorgenannten Herren obwaltenden Streitigkeiten sind bereits bei Anzeige der bezüglichen Schriften Urania 1846, S. 85.) in dieser Zeitschrift erwähnt worden. Sie haben mehrere andere hervorgerufen, die theils vertheidigenden, theils partheinehmenden, theils aber auch mehr beurtheilenden Inhalts sind; nämlich folgende:

4) „Schwebende Fragen im Orgelbau." Erster Artikel. In der „Neuen Zeitschrift für Musik XXV, pag. 202." behandelt mehr das Sachliche, wenn auch das Persönliche nicht vollständig zurückgedrängt worden. —

5) „Beleuchtung der Schmähschrift des Organisten Baake in Halberstadt" von Fr. Wilke. (Die zweite Hälfte der bereits oben erwähnten Schrift. —)

6) Einige nöthige Worte über die Broschüre: Beschreibung der großen Orgel der Marienkirche zu Wismar ꝛc. — Von Fr. Turley, Orgelbauer. (In der Urania, S. 26.)

So weit ist die Sache vorgeschritten; was weiter geschieht, theilen wir, wie schon gesagt, unsern Lesern mit. —

Am 22. März 1847. R. G. R.

„Angeregt durch das in Nr. 46. der Ztschrft. — mitgetheilte Send-
„schreiben, — — — erlaube ich mir Einiges über Orgelprüfun-
„gen hier mitzutheilen. Selbst häufig von resp. Behörden mit
„dem Vertrauen beehrt, neue oder reparirte Orgeln zu untersuchen,
„glaube ich wohl nicht ganz unbefähigt zu sein, ein offenes Wort
„darüber auszusprechen. Ich wage es daher getrost, selbst auf die
„Gefahr hin, bei diesen oder jenen meiner Herren Collegen etwas
„unsanft anzustoßen."

(Die Gefahr ist so groß nicht, da der „Anstoß," den Organisten, die es mit ihrer Kunst redlich meinen, an dem „offenen Worte" nehmen werden, füglich mit „Anregung" übersetzt werden darf!)

„Während z. B. der Violinspieler nicht ohne Mühe nach und nach
„sich die Kenntniß erwirbt, die Klangfarbe und somit den Werth
„einer Violine zu beurtheilen, — — — —, soll der Organist
„zwanzig, dreißig, vierzig und oft mehr — — — — verschiedene
„vollständige Instrumente (Register) probiren, welche sämmtlich im
„Klange wesentlich unterschieden sind, aber zusammenverbunden ein
„Ganzes bilden müssen." — — — — — — nur nach langjähri-
„ger Uebung und oftmaligem Hören und Spielen ausgezeichneter
„Orgelwerke, — —, nie aus Büchern, lernt der Organist nach
„und nach das Principal von einem Cornett, einer Trompete von

„einer Hohlflöte, einer Gambe von dem Salicional — — unter-
„scheiden." — — — —

(Vielleicht dürfte Herr Organist C. F. Becker noch mehr das Recht auf seiner Seite gehabt haben, wenn er statt der Gegenüberstellung so wesentlich verschiedener Register, als z. B. Principal und Cornett ꝛc. sind, zu deren Unterscheidung für gesunde Ohren doch gewiß keine „langjährige Uebung" nöthig ist, gesagt hätte: ein gutes Principal von einem schlechten ꝛc. ꝛc. —)

„Endlich ist die Prüfung vorüber, und was der Organist gesehen,
„und auch nicht gesehen hat, wird zu Papier gebracht, und das
„Urtheil lautet: „das Werk ist gut (vortrefflich, meisterhaft),
„verspricht Dauer, kleine Nachhülfen, — —, einzelne Töne
„besser intoniren u. s. w. wird der Orgelbauer noch besorgen;" —
„Solches ziemlich oberflächliche Urtheil spricht aber nicht etwa nur
„Der, welcher gar keinen Beruf hat, seine Stimme laut werden
„zu lassen, sondern es sagen es auch Männer, welche „in der mu-
„sikalischen Welt hinsichtlich des Orgelbaufaches im Rufe stehen."
„— — wie oft ereignet es sich nun, daß die Orgel doch nichts
„weniger als gut — — — gefunden wird — —. Wie manch-
„mal könnte in Zeitungen ein Sendschreiben zu lesen sein, und
„wer wäre mit Orgelbauten bekannt und hätte nicht gänzlich ver-
„fehlte Urtheile von hochansehnlichen Organisten vernommen, die
„wenigstens nicht immer — wir wollen es bis auf weitere Beweise
„glauben — nicht aus Bestechung, nicht einmal aus Eitelkeit,
„sondern in Folge von Kurzsichtigkeit, Mangel aus technischen
„Kenntnissen ausgefertigt wurden."

(Herr Organist Becker deutet hier auf eine sehr unlautere Quelle — die Bestechlichkeit der Revisoren — hin, aus welcher lobende Urtheile über neuerbaute Orgeln nicht selten geflossen sein sollen. Wie tief diese — wir wollen nicht untersuchen, ob richtige — Ansicht bei ihm Wurzel gefaßt, geht daraus hervor, daß er später wieder mehrmals darauf zurückkommt, auch mehrere dahin bezügliche Citate aus alten Schriftstellern anführt. Gibt es wirklich solche bestechliche Revisoren, so wird es um so weniger unnütz sein, wenn die erwähnten Aeußerungen hier sogleich mit hervorgezogen werden.)

„Michael Prätorius macht im Jahr 1618 darauf aufmerksam,
„daß die Inspectores und Kirchväter, ehe sie bauen lassen wollen,
„mit erfahrnen Organisten, die mit den Orgelmachers nicht lavi-
„ren oder heucheln, sich bereden möchten." — „Denn etliche
„Organisten haben Vieles theils aus Unverstand, theils aus Affekten,
„den Orgelmachern zu gefallen und gemeiner Quintin halber contra
„honestatem et conscientiam stillschweigend vorüberpassiren, und
„schneutzen und beschneiden die Kirchen nicht um ein Geringes." —

„Endlich sagt Andreas Werkmeister 1681: Bei dem Exa-
„mine ist wohl zu betrachten: ob auch irgend die Examinatores

„mit dem Orgelmacher durchstechen, ein Instrument oder Cla-
„vichordium sich belieben lassen und deßwegen ein Werk in allem vor
„gut erkennen, wenn es auch mit 1000 Defekten sollte behaftet
„sein.“ —

(Das sind warnende und beschämende Stimmen aus vergangenen Jahrhunderten, aus einer Zeit, wo ein Kirchenvorstand, um ja recht sicher zu gehen, 53, buchstäblich: drei und funfzig der berühmtesten Orgelspieler aus Nah und Fern kommen ließ, drei Tausend Thaler Reisekosten verschwendete; wo Alle, bis auf Einen (der auch für seine abweichende, und wie sich nachher zeigte, richtige Meinung einen „Küchen-Schilling“ erhielt), das Werk als gut belobten, und welches dennoch nach kurzer Zeit sich als schlecht herausstellte. Es waren berühmte Orgelspieler, aber schlechte Orgelkenner, die leider nicht bescheiden, oder doch wenigstens nicht vorsichtig genug waren, ein Urtheil in einer Sache, die sie nicht verstanden, zurückzuhalten. Daß Eigennutz diese Herren geleitet habe, kann man nicht wohl annehmen; da, wenn auch jeder derselben sich ein Clavichordium hätte belieben lassen, der Orgelbauer dieses „Belieben“ wahrscheinlich als etwas unverträglich mit seinem Vortheil erkannt und sich wohl gehütet haben würde, 53 Clavichordia zu verschenken. — Wie man gegenwärtig in diesen Sachen denkt, geht aus nachfolgenden Worten des Herrn Orgelbauers Becker hervor:)

„Daß das 18te Jahrhundert gleiche Unkenrufe ertönen läßt, ist
„Vielen gewiß bekannt, und daß in dem gegenwärtigen das von
„dem Herrn Org. C. G. mitgetheilte Sendschreiben nicht erst die
„Augen sämmtlicher Organisten geöffnet haben wird, glaube ich
„sicher annehmen zu dürfen. Soll das Comödienspiel — denn so
„muß man es nennen — nicht aber einmal ein Ende nehmen? —
„— — — — sollen immer noch Orgelbauer über die notorische
„Unkenntniß der Examinatoren sich ins Fäustchen lachen? sollen fort
„und fort Zeugnisse über Orgelbauten, nicht selten „contra ho-
„nestatem et conscientiam der Aussteller,“ den Behörden über-
„reicht werden? sollen Orgelspieler auch noch jetzt in dem Geruch
„der Bestechung bei dem Laien stehen?“

(Herr Organist C. F. Becker macht hierauf einige Vorschläge, wie künftighin der Organist sich bei Neubauten verhalten solle; der geehrte Leser findet dieselben in der nächsten Nummer abgedruckt, da wir hier das, was zunächst mit dem Streite selbst in näherer Verbindung steht und in mancher Beziehung als ein indirectes Urtheil betrachtet werden könnte, gern zusammen folgen lassen möchten.)

„Möchte das harte Schicksal, was den wackern C. G. so schuldlos
„in Folge einer unvorsichtigen Aeußerung und Behauptung eines
„als Orgelkenner sehr bekannten Mannes traf, zur Lehre und Wär-
„nung dienen! und möchten von nun an Organisten (Orgelspieler,
„Künstler) nicht mehr den Behörden gegenüber — Comödie spielen!“

(Und als Anmerkung fügt Herr Organist Becker hinzu:)

„Es bedarf wohl kaum der Versicherung, daß ich bei Abfassung „vorstehender Zeilen keine Person, sondern nur die Sache im Sinne „hatte. Wäre das Erstere der Fall gewesen, so würde mir es „nicht schwer gefallen sein, so Manches von sehr namhaften, und „in der musikalischen Welt hinsichtlich des Orgelbaufaches in Ruf „stehenden Männern zu enthüllen, was nichts weniger als zu ihrem „Ruhme beigetragen hätte. — Leider ist es jetzt als Ausnahme „zu betrachten, wenn bei einer Orgelprüfung nicht ein „Durch„stechen" oder „Beschmuzen" stattfindet. — —"

(Fürwahr eine sehr harte Beschuldigung, die Herr Organist Becker gewiß nicht ausgesprochen haben würde, wenn sie nicht auf Erfahrung sich gründete! Aber sollte denn diese Erfahrung so allgemein sein? Sollte sich Niemand bewogen finden, für die so hart angeklagten Revisoren eine Lanze einzulegen? Am Ende müssen wir es noch selber thun!)

Als Entgegnung des C. Gerlach'schen Sendschreibens ist im verwichenen Jahre folgende Schrift, welche die betreffenden Personen nennt, im Verlage von Schuberth u. Comp., Hamburg und Leipzig, erschienen:

„Zur richtigen Würdigung eines Sendschreibens des Or„ganisten C. Gerlach zu Neu-Brandenburg, in der neuen Zeit„schrift für Musik 1845 Nr. 46. abgedruckt, und Beleuchtung „der Schmähschrift des Dom-Organisten F. Baake zu Hal„berstadt; von Friedrich Wilke, Musikdirektor.

Diese Schrift zerfällt, wie auch schon der Titel ergibt, in zwei Abtheilungen. Es ist die erste, welche hierher zunächst gehört: „Zur richtigen Würdigung des Sendschreibens in Nr. 46. der n. Zeitschrift f. M. vom 7. Juni 1845, so wie ebenfalls aufgenommen in der neuen Zeitschrift Urania ꝛc. —"

Wir bezweifeln nicht, daß Herr Organist C. F. Becker in Leipzig nun, da die Gegenparthei den Hergang der Sache dargestellt hat, auch hierüber seine Ansicht veröffentlichen werde, gleichwie ihm das „Sendschreiben" zu seiner oben auszüglich mitgetheilten Aeußerung Veranlassung war. Warten wir dieses ab, und referiren sodann unsern Lesern! —

Anzeigen und Beurtheilungen.

Beurtheilungen von Orgel-Compositionen katholischer Organisten.

Es fand sich bisher nur selten Veranlassung, unsern Lesern neuere Erzeugnisse der katholischen Orgelliteratur vorzuführen. Mochte eines Theils wohl die Ursache mit daran liegen, daß nicht Alles, was auf diesem Felde erschien, zu unserer Kenntniß gelangte; die Hauptursache

blieb jedenfalls die sehr geringe Anzahl der Werke selbst. Gegenwärtig scheint indessen auch hier ein thätigeres Leben zu erwachen; aus dem häufigen Auftauchen von Neuigkeiten in allerhand Formen läßt sich auf ein gesteigertes Bedürfniß der Orgelspieler nach vollkommneren Produktionen, als sie selbst zu liefern im Stande sind, schließen. Wir werden, so weit wir es vermögen, den Lesern Gelegenheit geben, wahrzunehmen, in wie weit die in dem Vorigen ausgesprochene Erwartung sich als richtig bewährt. — Augenblicklich liegen uns folgende Hefte der beregten Gattung vor:

1. **Robert Führer:** Fest-Präludium für zwei Orgel-Manuale. Eigenth. des Verlegers. Prag, bei Marco Berra. — Pr. 55 Xr.

Die Bezeichnung **Organum I. u. II.** ist gleichbedeutend mit der: **Manual I. u. II.**; denn die Benutzung derselben ist durchaus so, daß Eine Person mit beiden recht gut fertig werden kann. — Nach einer kurzen, meistens in gebrochenen oder vollstimmigen Accorden bestehenden, durchaus freigehaltenen Einleitung folgt unmittelbar ein **Moderato**, wie jene aus **D-dur** gehend. Auch hier wird ein festgehaltenes Motiv vermißt, das dem Ganzen eine gewisse Consistenz verschaffen könnte. Bei dem ausgedehnten Hauptsatze war dies durchaus nothwendig. Da nun außerdem die auftretenden Gedanken weder auffallend neu, noch von rechter Bedeutung sind, so muß das Ganze ohne allen Nachhalt und von keiner andern, als nur vorübergehenden Wirkung begleitet an dem Hörer vorüber rauschen. —

2. **Derselbe:** Drei Präludien nach altböhmischen Kirchen-Gesängen, vorzüglich zum Gebrauche beim nachmittägigen Gotteodienste. Daselbst. Pr. 30 Xr.

Bei vorgenannten Präludien hatte der Componist einen bestimmten Vorwurf, nach welchem er arbeitete. Sie sind deßhalb in der Form gerundeter und sicherer. In wie weit die zu Grunde gelegten Gesänge, welche vorgedruckt sind, alt-böhmisch genannt werden müssen, läßt sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln, da wir keine Vergleichung mit den Originalen vornehmen können. Jedenfalls ist manches Neu-Böhmische hinzugekommen, wenigstens bei den beiden ersten; während das dritte, wie es scheint, sich ziemlich unverändert erhalten hat und im Ganzen choralmäßig fortschreitet. Merkwürdigerweise ist die Behandlung dieses letzteren — strengere contrapunktische Begleitung des **Cantus firmus** mit einem weltlich-sentimentalen Satze abwechselnd — die am wenigsten gelungene. Der Gegenstand war zu einer tüchtigen, kernhaften Bearbeitung wie geschaffen; der Bearbeiter scheint sich zu sehr von dem Wunsche „dem Publikum zu gefallen" haben leiten lassen. —

3. **Derselbe:** Cypressen-Laub. Sechs leichte Orgel-Präludien zum Gebrauche bei Seelen-Messen. Daselbst. Pr. 40 Xr.

„Mehrer geübten Orgelspielern freundschaftlich gewidmet," sagt

der Verfasser auf dem Titel, „und zum Gebrauch zu empfehlen" setzen wir hinzu, da die, uns anstößige sentimental-moderne Benennung: „Cypressen-Laub" nicht mitgetheilt wird, sondern nur auf dem Titelblatte figurirt. Solches Wortemachen sollte man billig der belletristischen musikalischen und nicht-musikalischen Literatur überlassen. —

4. **Derselbe: Hirtenklänge.** Sechs Pastoral-Präludien. Daselbst. Pr. 40 Xr.

Ganz unpassend für die Orgel, die sich hier wie ein Leierkasten ausnehmen muß; und nur insofern interessant, als der Inhalt dieses Hefts die Stufe bezeichnet, welche das Orgelspiel in manchen Gegenden Deutschlands noch einnimmt. Wir glaubten ein Heft französischer Orgelcompositionen vor uns zu haben. —

5. **Derselbe:** Zwei und dreißig kurze Präludien in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonarten und in verschiedenen Charakteren. Daselbst. Pr. 1 Fl. 8 Xr. —

Mit wenigen Ausnahmen sind diese kurzen Sätze der Orgel angemessen, charakteristisch von einander geschieden, wie der Titel verspricht, und sonach für angeübte, noch schwache Orgelspieler zum Gebrauche geeignet. —

6. **Derselbe:** Sechs Pastoral-Präludien. Daselbst. Pr. 40 Xr.

Kosten so viel, wie die bereits oben erwähnten „Hirtenklänge," und haben gleichen Werth mit ihnen. — Die äußere Ausstattung vorstehender Werke ist zu loben.

7. **Max Bisping:** Kurze Vorspiele auf der Orgel als Einleitung zu Chorälen, zunächst bearbeitet und den Nummern nach geordnet für das Choralbuch zum Tillmannschen Gesangbuche von H. J. Knieval. — Druck u. Verlag v. H. Lange in Lippstadt. Subscriptionspreis 1⅓ Thlr. Ladenpreis 2 Thlr. —

Diese kurzen, meistens in dem Raume von circa acht Takten sich haltenden Vorspiele, sind der Mehrzahl nach choralartig, die übrigen einfach figurirt geschrieben. Einige finden sich allerdings, die für die Orgel ungeeignet erkannt werden möchten, wie z. B. Nr. 158. und Nr. 275., doch ist die bei weitem größte Zahl durchaus regelmäig gehalten. Auch dieses Werk sei Anfängern zum Gebrauche, wenngleich nicht zum ersten und letzten, empfohlen. — Die äußere Ausstellung ist nicht besonders zu nennen. — **K. G. L.**

Michael Gotthardt Fischer: Vier und zwanzig Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium und zum gottesdienstlichen Gebrauche. Op. 4. Heft 1. u. 2. — Vierte verbesserte Ausgabe, durchgesehen und herausgegeben von Gotthilf Wilhelm Körner. — Erfurt, Langensalza und Leipzig: Verlag und Eigenthum von G. W. Körner. Preis á 15 Sgr. —

Durch die neue Herausgabe dieser beiden Hefte, von denen das erste 1802, das zweite 1805 zuerst erschienen, beide aber seit mehre-

ren Jahren vollkommen vergriffen und nicht mehr im Buchhandel zu haben waren, hat sich der Herr Herausgeber und Verleger ein größeres Verdienst um die musikalische Literatur überhaupt, insbesondere um die der Orgel erworben, als wenn er einige Dutzend Hefte Orgel-Compositionen, wie sie die Jetztzeit zu Tage fördert, in die Welt hinausgesandt hätte. Wir sagen ihm dafür unsern aufrichtigsten Dank, und würden ihn noch mehr loben, wenn er nicht Verleger dieser Blätter wäre. —

Fast ein halbes Jahrhundert ist an dem Werke spurlos vorüber gegangen, die einzelnen Sätze stehen blühend und frisch, wie von heute. Was ist in den letzten vierzig Jahren geschrieben, das ihnen an die Seite zu stellen wäre? Wenig, wenn nicht von des Meisters eigner Hand! Man nehme auch den unbedeutendsten Satz heraus! ein jeder ist ein selbstständiges, weder zu frei, noch zu ängstlich ausgeführtes Bild, gemacht, den Beschauer immer von Neuem zu ergötzen, Anfänger wie Künstler zu erwärmen und zu erfreuen. So möge auch die bequemer und freundlich ausgestattete neue Auflage vielseitigen Nutzen stiften; bei dem Inhalte des Werkes selbst und der frischen Regsamkeit, die gegenwärtig die Orgelspieler entwickeln, gewiß kein eitler Wunsch, keine leere Hoffnung! — **R. G. K.**

Der vollkommene Organist, oder Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgelcompositionen älterer und neuerer Zeit. Zur Beförderung eines höheren Studiums der Orgelmusik und zum besondern Gebrauche für alle Fälle der kirchlichen Anwendung. Ein practisches Hand- und Musterbuch für alle Orgelfreunde, welche Verehrer eines würdigen, kirchlichen Orgelspiels sind, insbesondere für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Schullehrer, Cantoren und Musikstudirende. Herausgegeben von G. W. Körner. 2r Band. Erfurt und Langensalza. Verlag und Eigenthum von G. W. Körner. Subscriptionspreis: 1 Thlr.

Der unermüdet thätige Herausgeber und Verleger Erfurt in den 4 Heften des vorliegenden Bandes folgende, sämmtlich der höhern Orgelmusik angehörige, meist sehr umfangreiche Compositionen: 1. Choralvorspiel mit eingewebter Melodie über: „Was Gott thut, das ist wohlgethan", von Töpfer. 2. Fuga von G. F. Händel, H-moll, ¾ nach einer Wiener Ausgabe (die Londoner Originalausgabe ist von 1720). 3. Präludium et Fuga von C. G. Höpner, 6 ökonomisch gestochene Seiten füllend. Eine Composition, worin die Gründlichkeit der Alten mit gewissen Effecten, die mehr der neuern Orgelperiode angehören, vereinigt ist. 4. Toccata et Fuga von J. C. Eberlin. 5. Präludium et Fuga von J. S. Bach. F-moll. 7 Seiten. Bis jetzt ungedruckt; nach einer Handschrift von Kittel. 6. Präludium und Fuge von G. Siebeck. 10 Seiten. Ein neuer Beweis von Siebeck's innerer Berufung, die Kunst nach ihrer edelsten Richtung fördern zu helfen. 7. Präludio con Fuga von J. L. Krebs. A-moll. 11 Seiten. Wohl eine der großartigsten aller vorhandenen Orgel-Compositionen. Bis jetzt ungedruckt.

... Ich sage es auf's Neue: Es ist höchst erfreulich, daß Tonwerke, wie die hier genannten, jetzt ein Gemeingut Aller werden, die sich daran bilden, erfreuen und erheben wollen, während sie früher größtentheils als eifersüchtig und ängstlich bewachte Schätze von einigen Wenigen unter Schloß und Riegel gehalten wurden. Möge es nicht damit gehen wie mit Manchen andern Gütern, die in dem Maaße weniger geachtet werden, je leichter ihr Besitz zu erlangen ist! L. H.

Lesefrüchte.

Zwischenspiele, figurirter Choral, Vor- und Nachspiele.

Alle diese Kompositionsarten oder Improvisationen gehören zum Kirchlichen, und haben sich zunächst an Erregung und Erhebung frommer Gefühle zu halten, was nur gelingen kann, wenn der Organist, für den sie Nothwendigkeiten sind, selbst Gefühl dafür besitzt. Es braucht kaum der Bemerkung, daß zuviel sinnlicher Reiz, kurz alles Weltliche, auch in der Form ausgeschlossen werden muß; es darf aber auch nicht alles Aufregende sinnlicher Art wegfallen, sonst wird ein langweilig einförmiges Ding daraus. Nur muß aller Schmuck und Glanz schlechthin dem Geistigen und der Würde der Anbetung dienen, sie fördern. Hätten wir es hier mit Orgelbehandlung besonders zu thun, so müßten wir vor Allem von der Kunst des Registrirens, der höchst wichtigen, reden; indeß möge nur darauf aufmerksam gemacht werden, wie auch auf gute Geschicklichkeit im Pedalspiel, die nicht weniger wichtig ist. Beide erhöhen und vervielfachen den rechten seelenerweckenden Reiz, der dem Heiligen unerläßlich gegeben werden muß, und zwar vom Kleinsten bis zum Größten ohne alle Ausnahme. Nichts sei gering geachtet, was zum Cultus gehört. Das ist auch der Grund, warum jeder Prediger nicht nur singen, sondern auch die liturgische und die Kirchenmusik überhaupt kennen lernen sollte; damit er in keinem Theile seiner Verpflichtung armselig und unwissend, folglich untüchtig befunden werde.

Ueber die Nothwendigkeit der Zwischenspiele haben sich in neuester Zeit die Meinungen getheilt, des Mißbrauchs und der Erbärmlichkeit mancher Organisten wegen, von denen, sind sie zugleich vielbeschäftigte Schulmänner, freilich nicht sehr viel verlangt werden kann. Dennoch ist es gerathener, sie fortbestehen zu lassen, da Hilfsbücher wie von Rinck, Joh. Schneider u. A. für solche, die keine erfinden können oder doch nur schlechte, in hinreichender Anzahl vorhanden sind; die Zwischenspiele dienen nicht allein zur Erleichterung des Treffens des Tones der folgenden Choralzeile, sondern auch zur Vermeidung des Einerleis der immer wiederkehrenden Ruhe, und um aus einer Empfindung in die andere zu leiten oder die stehende zu erhalten und zu erstärken. Ist dies aber ihr Charakter, so müssen sie sich allerdings

auch an den gesungenen Text einfach und ausdrucksvoll anschließen, und nicht immer contrapunktisch oder in stereotypen Nachahmungsfloskeln sich bewegen, dabei vom Choralmäßigen sich nicht zu weit entfernen, und doch zugleich gehörig davon unterschieden, deßhalb etwas bewegter sein. Man halte sie bald ein-, zwei-, drei- oder vierstimmig und vermeide dabei das Pedal, damit der Eintritt des Chorals durch dasselbe markirt hervortrete. Ihre rechte Länge ist die eines Taktes mit etwa einem Auftaktsviertel und zweier Takte zum Schlusse jeder Strophe. Daß sie in Fest- und Lobliedern bewegter, vollstimmiger, glänzender sein müssen als in Bittgesängen u. dgl., ergibt sich von selbst; sie haben sich jedesmal nach dem geistigen Inhalte des Gesanges zu richten. Ein tüchtiger Organist wird sie daher nach Maaßgabe des Gesangbuches oder des vorher durchgelesenen Liedes sich selbst bilden; was für Jeden, der Komposition studirt hat, keine Kunst ist.

Weit mehr gehört zu einem figurirten Chorale; hier ist der Cantus firmus gegeben und kann beliebig in jede der vier Stimmen gelegt werden, selbst in mehreren Stimmen in verschiedenen Abtheilungen wechseln, ja zuweilen auch nur theilweise figurirt werden, namentlich in Vorspielen — die nicht zu lang und stets dem Liede angemessen sein sollen. Gleichwohl ist es das Beste: man erfindet sich auch seine Vorspiele selbst und nimmt nur zuweilen, um Verschiedenheit in die Sache zu bringen, meisterliche Werke Anderer zur Hand, wobei die Alten nicht übersehen werden mögen. Die Figuration, die nur eine Stimme verwendet, während die anderen blos harmonisch begleitende bleiben, ist die leichteste, daher man am besten mit ihr anfangen und erst dann zwei- und dreistimmigen Figurationswechsel folgen lassen wird; so frei und selbstständig aber diese Umspielungsstimmen auch walten können und sollen, so bleiben sie durchaus abhängig vom Chorale selbst und dem Inhalte des Liedes, was in die Augen springt. Der Choral wird zwar mehr oder weniger, je nachdem es der Fall mit sich bringt, umhüllt und verziert, aber unterdrückt werde er nie; man hätte sonst des Guten zu viel gethan, selbst wenn man Beispiele übrigens tüchtiger Meister zur Entschuldigung aufzuweisen hätte. Daß sich dabei die Figuren aus einander entwickeln und aus dem Sinne des Liedes, den sie lebendiger darstellen sollen, hervorgehen müssen, versteht sich nach der Figurationslehre von selbst; ebenso, daß man sich dabei, wie überall in der Kunst, vor dem Schlendrian zu hüten habe, der es ein Mal macht wie das andere Mal, was kaum der Erwähnung braucht; und doch ist es eben der Schlendrian, der das meiste Orgelspiel und die meiste Kirchenmusik so einförmig und flau macht. Man hüte sich demnach auch hier, wo nicht weniger Erfindung und Charakter herrschen sollen, vor den stehenden Figuren, in denen man immer fortleiert, vor allen hergebrachten Floskeln, abgedroschenen Septimensequenzen u. dgl.; je leichter man sie schon durch Vertheilung der Figuren in mehrere mit einander wechselnde Stimmen, durch Steigerung, durch

mehrfach contrastirende Motive und veränderte Taktart vermeiden kann. (Zuweilen bildet sich hieraus ein Arienmäßiges, das ganz am rechten Orte ist, sobald es dem Wesen des Liedes entspricht). So wie die Vorspiele in den folgenden Choral und seinen characteristischen Ausdruck einleiten sollen, so haben die Nachspiele das durch den Gesang erregte Gefühl fortzusetzen und es entweder zu erheben oder zu beruhigen, je nach dem Inhalte. Folgt ein neuer Gesang darauf, so gehe das Nachspiel, das nun zugleich wieder Vorspiel wird, in die Empfindung des folgenden geschickt über, und zwar in nicht zu großer Breite und mit zu vieler Kunst, die in der Kirche nicht ihren Glanz, sondern Wahrheit der Empfindung zu suchen hat. Zum Ein- und Ausgange wird eine tüchtige und würdige Fuge oder etwas anderes Ausgeführteres zuweilen gut angebracht sein.

(Aus Fink's musikal. Compositionslehre.)

Journalschau.

Wir geben hier den geehrten Lesern den Aufsatz aus der Berliner musikalischen Zeitung, 1846, No. 41, worüber in No. 2, unter pag. 31 die Rede war:

Am 25. v. M. ließ sich Herr Stade aus Arnstadt in der Garnisonkirche vor einer Anzahl von Kennern und Kunstfreunden hören, und bewährte sich als einen fertigen Orgelspieler im Spiel Bach'scher Werke (in der G-moll Fuge), wie als gewandten Componisten für sein Instrument. Wir sind so indiscret, mitzutheilen, indem wir es der öffentlichen Meinung anheimgeben, darüber weiter zu urtheilen, wie ein Mann, der sein Leben einem erhabenen Kunstzwecke widmet, dafür ganzer 42, schreibe zweiundvierzig Thaler jährliches Gehalt bezieht. Wir unterlassen die Vergleiche mit andern Kunstleistungen, z. B. dem bloßen Spielgelde (nicht dem Gehalte) einer Tänzerin oder Sängerin; indem es fast zu gemein ist, noch dergleichen Parallelen zu ziehen. Aber wir ergreifen diese Gelegenheit, jungen Leuten, welche mit goldnen Hoffnungen zu den Altären der Kunst treten, die Augen zu öffnen; damit sie sehen, welcher Lohn ihrer wartet. Wir könnten ihnen übrigens auch mit jenen schönen Redensarten aufwarten, den Lohn in sich und in ihrem Berufe zu suchen. Nichts ist gemeiner als das!

Auch hier in Berlin giebt es Organistenstellen, welche man sich schämen sollte, so gering zu dotiren. Wie die Besoldung der Elementarlehrer, so bedarf auch die der Organisten einer Reform. Denn auch sie stammt noch aus jenen Zeiten, wo man mit wenigen Groschen des Tages auskommen konnte, und bei Hofe ein Häring und eine Kanne Braunbier zur Abendmahlzeit gereicht wurde. Das Geld ist seitdem im Werthe gefallen, also müssen auch die Gehälter dem angemessen erhöhet werden. Sehr ungerecht ist es, wenn man einem geistlichen

Beamten so oder ähnlich verrechnet: „Du bekommst 60 Thlr. Gehalt; es sind ungefähr 60 Dienstage, macht für jeden einen Thaler; dies ist sehr anständig bezahlt und kannst dich nicht beklagen.“ Allerdings hat der geistliche Beamte noch gute Zeit übrig, und wenn man ihm auch nicht eine angemessene Beschäftigung, für die er nach gleichen Normen bezahlt würde, bieten kann: so darf man ihn nicht gerade dem Mangel preisgeben und ihn zu einem armen Teufel und vor den Augen der Menge verächtlich machen. Seit dem Verfalle der Kirchenmusik, mit dem die Würde der Cantoren und Organisten heruntergekommen, hat man auf andere Weise für sie sorgen wollen; oder vielmehr, man hat diese Aemter für nebensächlich angesehen, indem man sie aus der Zahl der Schullehrer durch Seminaristen besetzte, die nothdürftig, wie sie überhaupt von Allem Etwas erlernen müssen, zum Orgelspiel angehalten wurden. Man war zufrieden, wenn nur dem ersten Bedürfnisse für eine Gemeinde, nämlich dem Choralspiele einigermaßen genügt wurde. Die Kunst des Orgelspiels jedoch, als Kunst, mußte natürlich auf solche Art sehr in den Hintergrund treten; und trieb ja einmal Einer sie aus wahrer Neigung, so mußte er sein Lehramt verwahrlosen, denn jene kostet gar viel Zeit und Anstrengung. Also war ein guter Lehrer in der Regel ein schlechter Organist und ein guter Organist häufig ein schlechter Lehrer, so daß sich beides in einer Person schwerlich je vereinigen mochte. Aber auf solche Art war äußerlich wenigstens für die Organisten nothdürftig gesorgt. Nun gibt es aber namentlich in den größeren und Hauptstädten Organistenstellen ohne Lehramt; und diese sind es, welche ganz jämmerlich besoldet werden, so daß unter manchen Vorwänden, besonders zum Neuen Jahre, allerhand Bettelei en gegen die Gemeinden noch bestehen, welche wohl auch aus jenen Zeiten stammen, in denen das Betteln eine Ehre war. An diese Organisten, welche kein Lehramt haben, macht man (wenigstens von den Gemeinden aus) wohl auch keine übertriebenen Ansprüche, indem man wohl weiß, was man ihnen bieten kann. Ja man sieht die höhere Kunstfertigkeit sehr oft für unnöthige Verkünstelung an, und will gar nicht die hohe Ausbildung im Fugen- und figurirten Spiele. Aber die Behörde, welche die Organisten zu bilden und zu prüfen, wie überhaupt einsichtsvoll die wahrhaften Kunstinteressen aufrecht zu erhalten hat, sollte erwägen, daß ihre Ansprüche an die Kunstfertigkeit in keinem richtigen Verhältnisse stehen zu der Besoldung, zu welcher sie dereinst einmal gelangen können. So stehet häufig die Theorie mit der Praxis in direktem Widerspruche! Und zwar also: die Gemeinden wollen die hohe Ausbildung wohl, aber sie sind zu ehrlich, sie zu beanspruchen, weil sie zu geringen Lohn dafür bieten können. Die Prüfungsbehörde, die Orgelinstitute verlangen höchste Ausbildung, ohne sich für angemessenen Entgelt zu kümmern.

Wie beschämen doch die früheren Jahrhunderte mit ihren Cantoren und Organisten, mit ihren Instituten für Kirchenmusik die jetzige

Mittellosigkeit! Bleibt es so, wie es jetzt ist, wird durch äußeren Lohn, durch äußeren Erfolg wahrlich bald Niemand mehr angelockt werden, sich dieser schwierigen Kunst hinzugeben (Daß ein Reicher sich ihr befleißigt, ist zufällig). Die Werke jener großen Meister, namentlich eines J. Seb. Bach, werden kaum Jemand finden, von dem sie gebührend vorgetragen werden können; geschweige Jemand, der sie in ihrer tiefen Erfindung je erreichen, vollends gar übertreffen wird. Das alles, ihre Ausführung, ihre Erfindung wird eine Mythe, eine Chimäre werden. Denn wer sich noch um solch eine Organistenstelle bewirbt, ihrer vierzig, sechszig und achtzig Thaler willen, das muß ein armer und armseliger Teufel sein. Was, fragen wir, kann man von so einem armen Tropfe erwarten, der nicht schon aus Opposition gegen solche Erbärmlichkeit auf eine Organistenstelle verzichtet und lieber tagelöhnert? Wir wollen es darum zu Ehren so mancher begabter Künstler nicht glauben, daß sie sich dieser Lumperei willen um eine so geringe Stellung beworben haben. Denn das ist das Wort für eine Summe, welche manche Familie aus dem Mittelstande für bloßen Musikunterricht ihrer Kinder auswirft. Ja für denselben Zweck gehen hier in Berlin Familien aus dem höheren Mittelstande Hunderte von Thalern hin, und thun es den Kirchenvorständen zu der so herrlichen Erhebung des Gottesdienstes, also zu ganz anderen, höhern Zwecken weit — weit zuvor! Sondern wir glauben, daß solche Orgelkünstler sich aus Liebe zu irgend einer Orgel, die sie doch nicht beschaffen und nicht selber besitzen können, wie man sich etwa eine Geige anschafft, bewerben. Sie würden am Ende (würde man so weit gehen, es zum Bedinge zu machen) zufrieden sein, die Orgel gegen abzuhaltende Dienststunden ohne irgend einen Entgelt in Besitz zu nehmen, um sie dem Kirchenvorstande dafür gleichsam abzuborgen, und dann ihrer künstlerischen Neigung, fern vom Geräusche der Welt in seligen Genüssen schwelgend, nachzuleben. Von solchem Geiste, von solcher Liebe beseelt, sind uns einige wenige Künstler bekannt, welche sich wahrhaft nicht der vierzig, sechszig, achtzig Thaler willen in ihr Amt begeben haben. Eine Besoldung, wie diese, muß ihnen unter ihrer und der Kirche Würde vorkommen und ist es auch. Sehr wenige Stellen sind angemessen dotirt und können demgemäß mit Künstlern von hoher Bedeutung besetzt werden. Nur dadurch, daß man im Allgemeinen eine Gehaltserhöhung bewilligen würde, möchte zunächst die Kunst des Orgelspiels vor dem drohenden Verfalle, von dem diese Blätter schon öfter zu sprechen hatten, gerettet werden, wenn sie auch nicht sobald zu ehemaligem Glanze erhoben würde. — Denn der Mensch streckt, wie es natürlich ist, die Hand zuerst nach Golde und Silber; zuletzt erst, wenn das nicht mehr ist, nach Eisen und Kupfer aus. Die Wenigsten thun Etwas der Sache willen, sondern ihretwillen. Wir jedoch haben diese Zeilen lediglich für die Sache abgefaßt, und bemerken noch schließlich, daß wir kein Organistenamt weder jemals bekleidet haben, noch je zu gewinnen gedenken. **Fl. Geyer.**

Mannichfaltiges.

Anekdote. Ein Virtuose auf der Orgel kam in Krähwinkel an, und wollte daselbst ein Conzert geben. Er erhielt die Erlaubniß, und spielte einige Tage vor seinem Conzert — Sonntags nach der Kirche — auf der Orgel; theils um das Instrument kennen zu lernen, theils um sich zu empfehlen. Sein sehr fertiges und kräftiges Spiel erregte so viel Aufsehen, daß eine Menge von Menschen in der Kirche blieben und zuhörten. Ein Sachkenner rühmte die Fertigkeit des Organisten, mit welcher er das Pedal zu behandeln verstehe; dieses hörten Einige, welche die Einwilligung zum Conzerte zu geben hatten — ließen ohne Weiteres das Conzert absagen, weil sie gehört hätten, daß der Herr Virtuose das Instrument ruiniren würde, indem er mit Händen und Füßen darauf herumfahre.

Orgel-Verkauf betreffend.

In Erfurt steht eine ganz neue, gut und dauerhaft gearbeitete Orgel mit zwei Clavieren und Pedal, welche sich für eine kleine Kirche, zum Privatgebrauche ꝛc. recht gut eignet, für 350 Thlr. zum Verkauf. Das Manual hat 5 Stimmen, das Positiv 2 und das Pedal ebenfalls 2 klangbare Stimmen, die besonders auch durch Koppel mit einander verbunden werden können. Das Nähere ertheilt auf portofreie Briefe der Redakteur G. W. Körner. — Hier theilen wir die Disposition der in Rede stehenden Orgel mit:

Hauptwerk: 1. Principal 8′. 2. Gedact 8′. 3. Octave 4′. 4. Gedact 4′. 5. Octave 2′. — Oberwerk: 6. Flauto traverse 8′. 7. Harmonica 8′. — Pedal: 8. Subbaß 16′. Octave 8′.

Aus Stargard in Pommern schreibt man: Der für unsere Provinz so verdienstvolle und hier allgemein beliebte Gesanglehrer, Herr C. Bischoff, der Stifter der pommerschen Gesangfeste, hat das Prädikat eines königlichen Musikdirektors erhalten. Gleichzeitig wurde ihm für den Verein des pommerschen Sängerbundes Concordia die Summe von 100 Thlr. zur Anschaffung von Musikalien von der königl. Regierung zu Stettin angewiesen. Die hiesige Liedertafel brachte ihm am Abend nach dem Eingange seines Ernennungsdecrets ein besonderes Ständchen (da das Wetter sehr schlecht war) im Saale des Vereins. Es wurden mehrere seiner Compositionen gesungen, und daneben auch ein Trio von Beethoven vorgetragen. Heiterkeit hielt die fröhlichen Liedertäfler bis spät in die Nacht beisammen. Wir freuen uns aufrichtig dieser Anerkennung und Auszeichnung des wackern Dirigenten wie der Wirksamkeit und Bedeutsamkeit der Männergesangvereine. Möchten doch auch an andern Orten die betreffenden Behörden diesen geistigen Lebensregungen gleiche Ermunterung angedeihen lassen.

Der Herr Professor Töpfer aus Weimar hat jetzt mit dem Orgelbauer Schmidt in Gaberndorf die schöne Orgel in der Schloßkapelle vollendet. Es ist ein ausgezeichnetes Werk, wie sich anders von dem Herrn Professor nicht erwarten läßt; namentlich zeichnet sich unter den Stimmen die Vox Angelica aus, welche einen überaus zarten, wahrhaft ätherischen Ton besitzt. — Sie hat, wenn wir nicht irren, 24 Stimmen, und 2 Manuale, welche auf einen Spieltisch angebracht sind.

Der Domorganist Brosig zu Breslau will ein Institut für Harmonielehre, Contrapunkt und Orgelspiel errichten.

Breslau. Der Musiklehrer des ehemaligen hiesigen evangelischen Schullehrer-Seminars, Herr Ernst Richter, beabsichtigt, einen Cursus für Unterricht in der Composition zu öffnen. Noch vor Ostern findet die erste öffentliche Prüfung der Schüler des Seidelschen Instituts für Harmonielehre, Orgelspiel und das Studium der Orgelbaukunde in der Christophorikirche statt. — Das musikalische Institut des Oberorganisten C. Freudenberg zählt auch mehrere Zöglinge aus der Damenwelt.

Personal-Chronik.

Der Musikdirektor Grädner in Kiel hat für sein Oratorium „David" vom König von Dänemark einen Brillantring erhalten.

Berichtigung.

Alle, welche ein kleines Stück meiner Composition (Elegie, No. 43. im 8. Bd. des Orgelfreundes) beachten, bitte ich ergebenst, folgende entstellenden Druckfehler korrigiren zu wollen: In Takt 7 muß im Sopran ges bleiben, nicht f kommen. In Takt 9 muß der Tenor mit d (nicht des) einsetzen. **Koch.**

Ankündigung.

Für die **Urania** passende Beiträge werden anständig **honorirt**, und können Manuscripte franco oder auf Buchhändlerwege an die Redaktion eingesendet werden. **C. Wilh. Körner.**

Erfurt, Langensalza und Leipzig:
Verlag der Buch- und Musikalien-Handlung von C. Wilh. Körner.

Druck der Ukermann'schen Buchdruckerei von Gerhardt & Schreiber in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühmstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **A. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirektor in Gera,

herausgegeben von

G. W. Körner.

Vierter Jahrgang 1847. **№ 6.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind. Insertions-Gebühr pro Petitzeile oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Ngr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. **G. W. Körner.**

An Spohr wurde bei Gelegenheit seiner 25jährigen Jubelfeier folgende akrostische Dichtung von einem, unstreitig genialen Poeten gerichtet:

Sinnbild.

„Symphonien ..... ertönen sich, in Dichtungs-Geistes-Höhen!
Palmen streuen überall; begrüßt solch' Jubeljahre,
O, welch: hoher Leiter Steg? sich Musen-Dom ersehen;
Heil! des Wirken, Schüler-Chor erfreut sich froh der Lehre; —
Reich! — selbst Führung eignen Siegs, erblüh der Huld fort Jahre."
Komet.

(Seliger Baron Lorenz, kehrst du wieder! —)
Hättest es auch können einfacher geben, etwa:

„Sagt, wo solch' ein Fürst der Geige!
Princeps in der Töne Reiche!
Ohr und Herz hast Du bezwungen,
Himmels-Melodie'n gesungen,
Ruhmwürd'ger! Du ohne Gleiche!"

„Spät'ste Zeit wird mit Entzücken
Preisen Dich, Du Geigenheld!
Ohr und Herzen zu beglücken,
Hob uns Deiner Töne Welt —
Ruhm Dir! auf zum Himmelszelt! —»

„Spät noch wird man Deiner Himmelstöne
Pracht bewundern, Dein Genie,
Orpheus Dich, der Melodieen Schöne,
Hohe edle Harmonie,
Reizvoll! wen ergriff nicht sie! —»

Weißenfee. M. G. Th.

Kämpfe auf dem Gebiete der Orgelbaukunst.

(Fortsetzung von Nr. 5. dieses Jahrgangs.)

Zuvörderst müssen wir unsere geehrten Leser ersuchen, die in dem unter der vorstehenden Ueberschrift in Nr. 5. dies. Jahrg. begonnenen Referate auf eine für uns augenblicklich unerklärliche Weise gestörte Ordnung dadurch wieder herzustellen, daß sie den auf der 67sten Seite unter II. stehenden und bis zur Namens-Chiffre reichenden Abschnitt an das Ende des Artikels gestellt sich denken. —

Die Vorschläge, welche Hr. Organist Becker in Betreff der Orgel-Prüfungen macht, und welche wir unseren Lesern der Gemeinnützigkeit des Gegenstandes willen mitzutheilen versprochen, bestehen in Folgendem:

„1) Der Organist entwerfe die Orgel-Disposition, enthalte sich jedoch einer detaillirten Angabe, so weit sie nicht mit den Orgelstimmen in Beziehung steht, d. h. er schreibe weder das zu wählende Holz noch Metall vor;

2) der Organist empfehle den resp. Behörden zu Orgelbauten nicht nur einen geschickten und tüchtigen, sondern auch einen als solid allgemein anerkannten Orgelbaumeister;

3) der Organist prüfe einzig und allein bei einer Orgelabnahme die Register hinsichtlich ihrer Klangfarbe und leichten Ansprache und die Manual- und Pedal-Claviaturen;

4) der Organist bringe darauf, daß der Orgelbaumeister mindestens zehn Jahre für sein Werk Garantie zu leisten hat, und dazu gerichtlich angehalten werden kann.

Wohl hinreichend ist der Organist bei einer solchen Orgelprüfung betheiligt, und der, welcher mit Sicherheit eine Disposition zu entwerfen und dann die Klangfarbe der einzelnen Register zu unter-

scheiden vermag, muß füglich unter die tüchtigen Orgelkenner gezählt werden.

Wer untersucht aber nun das Innere der Orgel, die Bälge, Windladen, Pfeifen, Ventile und alles das so wichtige Zubehör? — Entweder Niemand, wenn die Behörden sich auf die Solidität, Tüchtigkeit und Geschicklichkeit des Orgelbauers verlassen wollten, oder ein Mann, der, ohne Orgelspieler (Künstler) zu sein, Unpartheilichkeit mit hinreichenden theoretischen Kenntnissen in dem Orgelbaufache verbindet."

Als die Streitsache

II. Organist Friese in Wismar, Domorganist Baake in Halberstadt, Musikdirektor Bach in Berlin und Musikdirektor Wilke in Treuenbriezen

im Besonderen betreffend, sind folgende Schriften zu nennen:

7) „Schwebende Fragen im Orgelbau." Zweiter Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik" XXVI, Nr. 30. bespricht im Besonderen die von Herrn Domorganisten Baake in seiner, Urania 1826, S. 86, unter Nr. 3. angeführten Schrift mitgetheilte Orgel-Disposition, und knüpft daran hie und da allgemeinere Bemerkungen, ohne auf den Streit selbst sich einlassen zu wollen. —

8) Ferdinand Baake: Neuer Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der Partheilichkeit, Inconsequenz und Ignoranz des Hrn. Musikdirektors Wilke, in Bezug auf die Orgelbaukunst, veranlaßt durch dessen Herabwürdigung der vom Herrn Orgelbaumeister J. F. Schulze neuerbauten Orgel der Moritzkirche und umgearbeiteten Orgel der Liebfrauenkirche zu Halle. — Halberstadt, Verlag von R. Frentz. 1847. Preis: 5 Sgr.

9) Carl Gerlach sen.: Der Musikdirektor, Orgel-Revisor, Fr. Wilke, oder Sic transit „gloria" mundi. Ein Beitrag zur Geschichte der Orgel-Revisoren, wie sie **nicht** sein sollen. Hervorgerufen durch die von demselben kürzlich herausgegebene sogenannte „Richtige Würdigung eines Sendschreibens" an Kirchen-Oekonomen, Orgel-Revisoren, Organisten, Cantoren und Orgelbaumeistern, so wie allen Denjenigen, welche sich für Orgelbau interessiren. Malchin, im Verlag von J. W. Piper. Preis: 10 Sgr.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Kaspar Jacob Bischoff: Sechs Präludien, componirt und Herrn Kaspar Ett, Inspektor und Organist an der Hofkirche St. Michael in München hochachtungsvoll zugeeignet. Op. 1. — Eigenthum der Verleger. Mainz, Antwerpen und Brüssel bei B. Schott's Söhnen. — Pr. 36 Xr.

Der Componist scheint ein noch junger Mann, der bei nicht ungünstiger Anlage für Musik überhaupt sich insbesondere mit der Lite-

ratur des Pianofortespiels, jedoch ohne einer gediegneren Richtung ausschließlich den Vorzug zu geben, vertraut gemacht hat, und sich nun auch, wie so Viele, dadurch befähigt und berechtigt glaubt, für die Orgel zu schreiben. Leider müssen wir ihm auf Grund der vorliegenden Präludien diese Befähigung absprechen. Er hat weder die Orgel noch die Bedeutung des Orgelspiels beim Gottesdienste, noch die Forderung begriffen, daß ein für dieses Instrument und für diesen Zweck geschriebenes Tonstück nothwendigerweise ein Spiegelbild beider sein müsse, wenn es seinen Zweck erfüllen solle. Die Einsicht, daß eine Composition, so klein oder groß sie auch sei, ein in allen seinen Theilen vollkommen und verhältnißmäßig ausgebildetes Ganze sein müsse, scheint ihm nicht weniger abzugehen, als das technische Geschick, einzelne, wie wir mit Vergnügen hinzufügen, ziemlich gute Gedanken dem Instrumente angemessen zu formen und der Bedeutung ihres Inhalts entsprechend zu bearbeiten. Genug: Es begegnen uns viele Ansprüche mit wenig oder gar keiner Lösung, und müssen wir dem Verfasser, zu dem wir Hoffnung hegen, den Rath geben, bei künftigen Arbeiten sich seiner Aufgabe recht bewußt zu werden, und die Bedingungen, die Instrument und Ort ihm stellen, sich recht klar einzuprägen.

C. F. Pohl: Zwölf Präludien und Postludium, componirt und seinem hochgeachteten Pathen, Hrn. Dr. Ch. H. Rinck ꝛc. gewidmet. Op. 1. — Daselbst. Eigenthum d. V. Preis: 36 Xr.

Die meisten Sätze dieses Hefts enthalten leider nur Proben jenes hinlänglich bekannten und gefürchteten Orgelspiels, wie man es in vielen Dorfkirchen noch, in vielen, Gott sei Dank! nicht mehr hört. — Der Verfasser hat Das, was er schrieb, gar keiner Kritik unterworfen, höchstens nur bedacht, wie er schrieb; von Phantasie zeigen sich wenige oder gar keine Spuren. So können wir denn nicht umhin, zu wünschen, daß die Veröffentlichung dieser Tonstücke (so wie auch der vorgenannten, wenn gleich musikalisch reicheren von Bischoff) unterblieben wäre. Wozu diese Menge Unreifes, Unnützes? Haben wir deren noch nicht genug? —

Kurze Uebergänge aus einer Tonart in die andere, nebst (meist choralartigen) Vor- und Nachspielen, zum Gebrauche für Land-Organisten, auch für diejenigen, welche dieselben beim häuslichen Gottesdienste auf dem Pianoforte spielen wollen. Erfurt. — (Von J. A. Hagen, Organist zu St. Olai in Reval).

Ueber den etwa ein Dutzend Seiten dieses Werkchens füllenden theoretischen Theil können wir dem geehrten Leser Nichts verrathen, da er in Ehstnischer Sprache geschrieben ist. Der praktische Theil scheint bei denen, für welche er zunächst geschrieben, sehr wenig vorauszusetzen, weniger als die schwächsten unserer künftigen Organisten

aus dem Seminar mitbringen. Die Uebergänge werden in der kürzesten Zeit, längstens in zwei Viervierteltakten beendigt. Wir kennen die Form des Gottesdienstes in Ehstland nicht, können also auch nicht wissen, ob dieselbe so schnelle Uebergänge aus einer Tonart in die andere bedingt. Sollte es aber wirklich der Fall sein, so sind die Organisten zu bedauern, welche auf diese Weise gezwungen sind, alle harmonische Logik von sich abzustreifen und eine musikalische Form für den musikalischen Sinn zu nehmen. Betrachten wir z. B. No. 22. näher!

Die Melodie: e d c cis d = hat folgenden Baß zur Begleitung: e gis a a d

$$\begin{matrix} \# & 6 & 3 & \# & \natural \\ 5 & & & 7 & \natural \end{matrix}$$

und das Ganze soll einen Uebergang aus E-dur nach D-moll bilden. Formell wird derselbe wirklich gebildet, wie der erste und letzte Accord beweisen. Man denke sich aber einen Satz in E-dur vorhergehend, wodurch der hier stehende erste Accord seine Zweideutigkeit (als Tonica oder auch als Dominante von A-moll) verliert, was das alleinstehende Beispiel nothwendig unentschieden lassen muß, und man wird in der Accordenfolge etwas Haarsträubendes finden. Dasselbe kann man mehr oder weniger von allen hier gebotenen Uebergängen sagen. Die Schuld davon trägt natürlicherweise der Verfasser nicht, obgleich es nicht in Abrede gestellt werden kann, daß er mit mehr Gewandheit an manchen Stellen eine Milderung hätte eintreten lassen können. — Die Vorspiele sind schwach. **K. G. R.**

Journalschau.

Die neue Orgel der St. Nicolai-Kirche in Berlin.

Das Streben der Gegenwart: kirchliche Erbauung und kirchliches Leben zu fördern und in frischeren Aufschwung zu bringen, hat bei Erwägung dazu dienender Mittel auch eine Verbesserung des Kirchen- oder Choralgesanges als nothwendig herausgestellt. Um für diese Verbesserung den richtigen Angriffspunkt zu gewinnen, darf nicht außer Acht gelassen werden, daß der Verfall des Kirchengesanges nur als eine natürliche Folge des Verfalles der Kirche selbst, und weniger artistisch, als vielmehr dahin zu deuten sein möchte, daß ein großer Theil unserer herrlichen Kirchengesänge hauptsächlich in Folge nachlässigen Kirchenbesuches verlernt, vergessen und deßhalb für die kirchliche Erbauung nahezu unbrauchbar geworden ist. Diesen bedauerlichen Zustand vom musikalischen Standpunkte aus allmählig zu besteigen, bedarf es der Mitwirkung der Schulen, verständiger und geschickter Organisten und brauchbarer Kirchenorgeln.

Der Choralgesang muß nicht allein fleißig in den Schulen geübt werden, es muß dies auch in näherer Beziehung der Kirche geschehen, d. h. die Schulen müssen zur Ausführung des Choralgesanges in den

Kirchen herangezogen werden. Hiermit ist jedoch nicht deren Mitwirkung in Masse gemeint, die schwerlich unserem Zwecke entsprechen dürfte, vielmehr sind es nur die obern Klassen und besonders die Confirmanden, deren Betheiligung wir wünschen. Diese zu einem Chore vereinigt und wohl vorbereitet auf die vorkommenden Melodien, werden gewiß und um so mehr ihrer Bestimmung entsprechen, als man auch darauf bedacht sein wird, sie mehr in der Nähe der Gemeinde als auf dem Orgelchore aufzustellen, wo sie von der Macht der Orgel nothwendig ermüdet und erdrückt werden müssen.

Von noch größerer Wichtigkeit ist die amtliche Thätigkeit der Organisten. Es ist nicht unsere Absicht, diese über ihre Amtspflichten und deren würdige künstlerische Erfüllung hier zu belehren; wir setzen billig voraus, daß ein Jeder, der ein solches Amt bekleidet, über die Grundbedingung desselben im Klaren sei. Dabei kommt es freilich auf den Maaßstab an, nach welchem man das Amt und die Befähigung dazu abmißt. Daß dies oft ein falscher ist, beweisen die vielen Klagen über schlechte Organisten, und der diesen so häufig gemachte Vorwurf, als hätten auch sie den Verfall des Kirchengesanges wesentlich verschuldet. Dem läßt sich eben so wenig widersprechen, als der Verfall der Organisten-Kunst überhaupt in Abrede gestellt werden kann. Diesen aber haben zunächst die betheiligten Behörden selbst herbeigeführt durch die Geringschätzung ihres Organisten-Amtes. Wir erkennen diese mehr oder weniger an einer Besoldung, die durch Jahrhunderte dieselbe geblieben ist, ohne Rücksicht auf die stets wechselnden Lebensverhältnisse, welche auch dieselbe bleibt, mag ein Künstler ersten Ranges oder ein Stümper das Amt bekleiden. Ja, wenn sich das Beschneiden nur einigermaßen der Mühe verlohnt hätte, so wäre auch dieses Wenige nicht unverkürzt geblieben. Für eine Geringschätzung des Amtes müssen wir es erkennen, wenn bei dessen Besetzung die Gunst mehr den Ausschlag gibt, als die Geschicklichkeit; denn, wenn man gleichgültig ist gegen die Befähigung zum Amte, so ist man es auch gegen die Führung desselben, und wird es sein, selbst wenn diese eine schlechte sein sollte. Dieses zu allen Zeiten und an allen Orten tief beklagte Verfahren hat recht eigentlich den Verfall der Kunst bewirkt, da nothwendig die ernstlichen Studien und die Geschicklichkeit in dem Grade den Werth verlieren mußten, als ihnen durch Kunststudien der Preis leicht abzugewinnen war.

Der Organist soll durch sein Spiel erbauen. Diese höchste Anforderung an einen Künstler setzt nicht nur eine vollkommene Kenntniß aller Hülfsmittel seiner Kunst voraus, sondern auch das Bewußtsein der richtigen Anwendung derselben zu einem bestimmten Zwecke. Ohne diesen Grad künstlerischer Ausbildung kann von Erbaulichkeit wohl nicht die Rede sein, es wird vielmehr ein geistloses mechanisches Wesen bleiben. Soll nun durch die Organisten zur Verbesserung des Kirchengesanges wie zur kirchlichen Erbauung überhaupt kräftig mitgewirkt

werden, so ist vor allen Dingen nöthig: eine bessere Besoldung, die es erlaubt, dem Amte mehr Zeit und mehr Kräfte zu widmen; eine umfassende künstlerische Ausbildung, deren letztes Stadium in der Kirche selbst praktisch, unter Leitung eines tüchtiges Meisters, abzuschließen wäre; das Festhalten der Prüfung vor dem Eintreten ins Amt; Vereinigung der erfahrensten Organisten und Musikverständigen zu einer Prüfungs-Commission in der Hauptstadt jeder Provinz; Verpflichtung der Kirchen-Patrone, den Ausspruch dieser Prüfungs-Commission über die Ertheilung des Amtes entscheiden zu lassen.

In Betreff der Orgeln hat uns der verdienstvolle Organist Herr Granzin aus Danzig bereits tüchtig vorgearbeitet in einem Aufsatze, betitelt: „Winke für Orgel-Disponenten“ *), auf den wir mit Vergnügen aufmerksam machen. Was sich hierzu als Ergänzung, oder von einem andern Gesichtspunkte aus betrachtet, bemerken läßt, soll in dem hier folgenden Berichte über die neue Orgel der St. Nicolaikirche in Berlin mit berührt werden. Dieses bedeutende Werk von 50 klingenden Stimmen ist erst ganz kürzlich von dem berühmten Orgelbauer Hrn. C. A. Buchholz in Berlin vollendet worden, und ist dieses sein 87stes Werk. Die Disposition ist wie folgt:

Hauptwerk.	Oberwerk.	Unterwerk.	Pedal.
1. Principal 16′	1. Principal 8′	1. Geigenprincipal 8′	1. Principal 16′
2. Quintatön 16′	2. Bourdon 16′	2. Bourdon 16′	2. Violon 32′
3. Principal 8′	3. Salicional 8′	3. Piffaro 8′	3. Violon 16′
4. Gemshorn 8′	4. Gedact 8′	4. Hohlflöte 8′	4. Subbaß 16′
5. Gambe 8′	5. Octave 4′	5. Gedact 8′	5. Nasard 10⅔′
6. Rohrflöte 8′	6. Nasard 2⅔′	6. Octave 4′	6. Principal 8′
7. Octave 4′	7. Rohrflöte 4′	7. Flauto traverso 4′	7. Violon 8′
8. Spitzflöte 4′	8. Octave 2′	8. Spitzquinte 2⅔′	8. Baßflöte 8′
9. Quinte 2⅔′	9. Flageolet 1′	9. Flageolet 2′	9. Octave 4′
10. Octave 2′	10. Mixtur 5fach	10. Progressio harmonica 2—4fach.	10. Posaune 32′
11. Cornet 5fach	11. Dulcian 16′	11. Vox angelica 8′	11. Posaune 16′
12. Scharf 5fach	12. Oboe 8′		12. Trompet 8′
13. Cimbel 3fach			13. Cláron 4′
14. Trompet 8′			

Hierzu gehören 8 Blasebälge zu 10 Fuß lang und 5 Fuß breit, von denen 5 den Manualen und 3, mit höheren Windgraden, dem Pedale den Wind geben. Der Tastenumfang der Manuale reicht von $c - \overline{f}$, der des Pedales von $c - \overline{f}$. Alle Manuale können gekoppelt werden, selbst während des Spielens; die Pedalkoppel faßt jedoch nur das Hauptwerk. Für Liebhaber der Außenseite sei hier bemerkt, daß

*) Siehe Heft 100 der Cäcilia.

diese im Style der Kirche gothisch ausgeführt, und daß der Pfeifen-Prospekt aus 3 sechzehnfüßigen Feldern, jedes von 7 Pfeifen, und aus 4 achtfüßigen Thürmen, jeder von 21 Pfeifen, durch zwei Etagen steigend, gebildet ist. Daß das Gehäuse, so wie jeder einzelne Theil des Werkes, auf das sauberste und aus dem besten Materiale gearbeitet ist, bedarf bei Buchholz kaum der Erwähnung. Wenn ausgezeichnetes Talent, Studium und unablässige Uebung zur Meisterschaft führen kann, so ist Herr Buchholz ein großer Meister im Orgelbau: Wer eine solche Anzahl Orgeln gebaut hat (wir zählen darunter 1 zu 4 Manualen, 8 zu 3 Manualen, 37 zu 2, und 41 zu 1 Manuale und Pedal) der hat in der That für die Uebung ein weites Feld gehabt. Den denkenden Künstler mußten seine gemachten Erfahrungen auch auf Verbesserungen führen, und so haben wir Hrn. Buchholz die Pedal-Octave-Koppel, die Keilschleifen ohne Belederung, ein zweckmäßigeres Koppel-System, und neuerdings beim Bau der Nicolai-Orgel die Erfindung einer leichtern Spielart zu verdanken. In der Intonirkunst unvergleichlich, ist es besonders lobenswerth, daß derselbe nie über die Schönheitslinie hinausgeht, sondern von seinen Pfeifen nur das verlangt, was sie ihrer Natur nach vollkommen schön leisten können. Daher entsteht die dem Musiker so wohlthuende Gleichmäßigkeit jedes Registers in Charakter, Klang und Ansprache. Nehmen wir hierzu noch die strengste Rechtlichkeit, selbst in Beziehung auf Gegenstände, die nicht controllirt werden können, so haben wir ein Bild der Thätigkeit des Mannes und den wahren, gediegenen Unterbau seines Ruhmes. Nur einem so bewährten Künstler konnte die Ausführung einer so schwierigen Disposition wie die vorstehende, mit Hoffnung auf glücklichen Erfolg übertragen werden, und diese Hoffnung ist nicht getäuscht worden. Die Orgel ist ausgezeichnet durch Großartigkeit und Pracht in der Gesammtwirkung, wie durch schöne und charakteristische Abstufung der Klangfarben im Einzelnen. Die Principale, die Gamben und die durchschlagenden Zungenwerke Dulcian 16′ und vox angelica 8′, gehören zu den schönsten Leistungen der neueren Orgelbaukunst. Der Zweck der Disposition kann demnach hier als erreicht angesehen werden. Möchte ein gleiches Resultat sich immer und überall herausstellen, und zwar nicht als ein Werk des Zufalls, sondern auf Grund der Wissenschaft! Davon sind wir aber noch weit entfernt, ungeachtet aller zugestandenen Fortschritte der Orgelbaukunst. Der glückliche Erfolg der Orgelbauten wird so lange dem Zufalle anheim gestellt bleiben, als die Dispositionen ohne genaues Studium der gegebenen Localität und ohne Kenntniß der Intonirweise des dabei betheiligten Orgelbauers entworfen werden. Die Größe und die akustischen Eigenthümlichkeiten des Lokals, so wie der für die Orgel bestimmte Platz müssen für die Disposition derselben maaßgebend sein. Wer sich von der Richtigkeit dieser Ansicht überzeugen will, braucht blos in verschiedenen Kirchen sich mit denselben Registern auf

der Orgel vorspielen zu lassen. Der Effekt wird stets verschieden sein, in Beziehung auf das Lokal sowohl, als auf die Intonation der Orgel. Deßhalb dürfte der Vorschlag des Hrn. Granzin „Orgeldispositionen vor ihrer Ausführung dem öffentlichen Urtheile zu unterwerfen“ zwar geeignet sein, Fehler und einseitige Geschmacksrichtungen zu beseitigen, aber eine bestimmt gedachte Wirkung der Orgel an Ort und Stelle dennoch nicht festzustellen vermögen. Ein besserer Erfolg ließe sich vielleicht erwarten, wenn für Orgelbau-Angelegenheiten mehr Sachverständige zu einer Commission vereinigt würden, wie wir dies oben für die Prüfung der Organisten vorschlugen. Ja, es liegt sehr nahe, dieselbe Commission für Beides zu bestimmen. Eine solche Orgelbau-Commission hat bereits seit mehreren Jahren der Magistrat der Residenz Berlin, für die unter seinem Patronat stehenden Kirchen, in's Leben gerufen. Sie besteht aus vier der erfahrensten Organisten und einem Orgelbauer, wozu noch einige bauverständige Mitglieder des Vorstandes derjenigen Kirche zugezogen werden, für welche die Commission gerade in Anspruch genommen wird. Sie hat außer der Begutachtung von Neubauten und Reparaturen auch noch eine alljährliche Revision aller Orgeln vorzunehmen, um etwaige Vernachlässigung von Seiten des Organisten kennen zu lernen, oder sonst eingetretene Mängel zur rechten Zeit beseitigen zu lassen. Diese Einrichtung verdient Beifall und Nachahmung.

Unsere sonstigen Bemerkungen über den Aufsatz des Hrn. Granzin betreffen: 1) Die Pedalkoppeln, die wir bei'm vollen Werke zur Abrundung, Klarheit und Beweglichkeit der tiefen Tonmassen für nöthig halten; 2) die Posaune 32', die als Unterlage des vollen Werkes weniger von einem 16füßigen Rohrwerke im Manuale, als von der Disposition überhaupt bedingt sein möchte; 3) die Ermöglichung eines Piano-Pedales, ohne zweite Claviatur. Zu diesem Zwecke könnte eine Erfindung des englischen Orgelbauers Hill empfohlen werden, welche darin besteht, daß von zwei Fußtritten über der Pedalclaviatur der Eine die aufgezogenen Schleifen sämmtlicher starken Register zugleich zurückzieht, während der Andere nach dem Belieben des Spielers das Forte mit einem Ruck wieder herstellt. Wie sich von selbst versteht, bleiben in beiden Fällen die Schleifen der sanften Stimmen unberührt. Hill bringt diese Erfindung bei den meisten seiner Orgeln an, sowohl im Manuale als im Pedale, und zwar nicht allein des Piano und Forte halber, sondern auch, um eine Menge anderer Registermischungen in schnellem Wechsel möglich zu machen. Die große Orgel in Birmingham hat sieben solche Veränderungen. 4) Die Gambenstimmen; diese sind vorzüglich geeignet, in der Einzel-Zusammenstellung mit andern 8füßigen Labialstimmen neue, schöne Klangfarben zu erzeugen. Deshalb, und schon der Abstimmung wegen, muß auch das Hauptwerk mit einer Gambe ausgestattet sein.

Diese Andeutungen mögen genügen; möchten sie auch im Sinne

des Verfassers richtig gedeutet werden! Obgleich auf Erfahrungen gestützt, wünschen sie doch weniger Beifall als Prüfung, bezwecken weniger Belehrung, als Anregung zum Ideen-Austausch. Dadurch allein kann Wahrheit vom Irrthum gesondert, und der Fortschritt zum Bessern gefördert werden.

R. Haupt,
Organist an St. Nicolai zu Berlin.

Mannichfaltiges.

Thüringer Sängerbund.

(Eingesandt.) „Dem Festcomité des Thüringer Sängerbundes, welches zu dem großartigen Liederfeste, das am 23. und 24. August d. J. zu Eisenach gefeiert werden soll, die umsichtigsten Vorbereitungen trifft, ist von dem Director des Martinsstiftes zu Erfurt, Hrn. Reinthaler, ein sehr theurer Schatz mitgetheilt worden. Es hat sich nämlich im Augustiner-Kloster daselbst die alte Original-Melodie des evangelischen Triumphliedes: „Ein' feste Burg ist unser Gott ꝛc.," die von der bisher gebräuchlichen, namentlich in Harmonie und Rhythmus, abweicht, vorgefunden *). Diese Melodie, wie sie Luther selbst gesungen, soll nun zum ersten Male in ihrer rhythmischen Urweise von dem tausendstimmigen Chore des Thüringer Sängerbundes (am 24. Aug. d. J.) durch die Räume der Wartburg hallen, um sich von den Zinnen der hehren Veste, die schon so manches Schöne und Gute durch die deutschen Gauen gesendet, in ihrer ursprünglichen Harmonie durch alle evangelischen Kirchen zu verbreiten. Der einfach erhabene Choral ist mit einem eben so einfachen „Posaunenhall" begleitet, den der alte Sangmeister Michael Prätorius (aus dessen Musis Sionis entlehnt) dazu gesetzt hat. — Allen Freunden des großen Reformators wird diese Nachricht sehr willkommen und Thüringens Sänger dürfen stolz darauf sein, daß ihr schönes Liederfest je mehr und mehr an dem vielseitigsten Interesse gewinnt.

Möchten alle Herzen in dem deutschen Vaterlande und in der großen unsichtbaren Kirche, deren Haupt und Herr Jesus Christus ist, so friedlich und freundlich neben einander stehen, wie die Melodie der alten katholischen Hymne: „O sanctissima" ꝛc. und des evangelischen Chorals: „Ein' feste Burg" ꝛc. (ob zufällig oder absichtlich?) auf einem und demselben Notenblatte vereinigt sind!"

*) Die von dem löbl. Vorstande der Liedertafel zu Eisenach hier mitgetheilte Notiz, der gemäß der Rektor Reinthaler in Erfurt die alte Originalmelodie zu dem Liede: „Ein feste Burg ist unser Gott", wie sie unser große Reformator gesungen, erst jetzt aufgefunden haben will, müssen wir auf die alten Gesangbücher von Vulpius (1609), Eccard ꝛc. verweisen und im Namen aller Sachverständigen hinzufügen, daß diese Melodie der Jetztzeit durchaus gar nicht angemessen zu nennen ist. Eine Musik ohne Takt kann unmöglich den erhabenen Eindruck hervorbringen, welchen sie im entgegengesetzten Falle nur selten verfehlen wird. Wir müssen daher zur Ehre der musikalischen Welt annehmen, daß diese Originalität nur eine Verirrung neuerungssüchtiger Dilettanten ist und nie Beifall unserer großen Tonheiden sich erwerben wird. Leider haben sich einige Sachkundige aus der großen Menge bereits bethören lassen, und warnen wir noch zur rechten Zeit, die Speculationswuth gewisser Leute nicht zu begünstigen.

In dritter Auflage erschien soeben, und ist in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu erhalten:

Der Lehrmeister im Orgelspiel. 112 kurze und leichte Uebungsstücke, in den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten, und 76 leichte Choralvorspiele für die Orgel, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für weniger geübte Organisten; und zum Studium für angehende Orgelspieler, wie überhaupt für alle die, welche sich im gebundenen Spiel und im Lesen leichter Akkordfolgen üben wollen; bearbeitet von Wilhelm Wedemann, weiland Hoforganist in Weimar, herausgegeben von Gotth. Wilh. Körner. Vollständig in zwei Abtheilungen. Subscriptionspreis: 1 Thlr. I. Abtheilung: 112 Uebungsstücke, apart 15 Sgr. II. Abtheilung: 76 Choralvorspiele, apart 25 Sgr. Dritte verbesserte Auflage. Erfurt, Langensalza und Leipzig: Verlag und Eigenthum von Gotth. Wilhelm Körner.

Statt aller Empfehlung des obigen Werkes erlauben wir uns nachstehend das Vorwort zur vorliegenden Ausgabe hier mitzutheilen, worüber sich der Herausgeber folgendermaßen ausspricht:

Obschon es eine Unzahl von Orgelvorspielen verschiedener Art giebt, so ist doch an einer Art derselben — nämlich an ganz leichten und kurzen — noch keineswegs Ueberfluß, denn auch die Orgelvorspiele, welche dem Titel nach „für Anfänger, für angehende, ungeübte Orgelspieler“ bestimmt, sind meistens noch nicht leicht genug, auch findet bei gar vielen derselben der Uebelstand statt, daß sie nicht ohne Pedal gespielt, also auch nicht auf dem Klavier eingeübt werden können. Werden nun dergleichen Vorspiele von weniger geübten Organisten beim öffentlichen Gottesdienste gebraucht, so ist die gewöhnliche Folge hiervon, daß sie fehlerhaft vorgetragen werden, so daß sie mehr stören als erbauen, und da solche Organisten bei Vorspielen das Pedal entweder ganz weglassen oder doch nicht selbstständig gebrauchen, also die Pedalstimme zugleich auch mit der linken Hand spielen, so lassen sie gewöhnlich in weitgriffigen Akkorden die Töne, welche sie nicht erfassen können — oft gerade die nothwendigsten — weg *). Denn zur gehörigen Einübung solcher Vorspiele fehlt es vielen Organisten an Zeit und noch öfterer an Gelegenheit. Wer hat auch hierzu

*) „Man gebe solchen Stümpern keine Organistenstelle!“ schrieb neulich der Referent einer Orgelschule in einer musikalischen Zeitung. Das ist leicht und schnell gesagt, zeugt aber auch von völliger Unkenntniß der hier obwaltenden Verhältnisse. Wer diese kennt, der weiß auch, woher es kommt, daß es gar viele sehr schwache Organisten giebt und geben muß, und die Forderung, daß jeder Organist ein tüchtiger Orgelspieler sein sollte, würde eben so unbillig, ja noch unbilliger sein, als wenn man verlangen wollte, daß jeder Geistliche ein guter Sänger sein sollte.

immer eine Orgel und einen Bälgetreter bei der Hand? Aus diesem Grunde präludiren auch viele der weniger geübten Organisten, so gut es gehen will, aus dem Kopfe, bringen jedoch bei ihrer geringen Fantasie und Fertigkeit gewöhnlich nur Dürftiges zum Vorschein und gewöhnen sich in der Regel an Stereotype, oft auch dazu fehlerhafte Harmonienfolgen. Es ist demnach eine Sammlung von ganz leichten, beim öffentlichen Gottesdienste brauchbaren Vorspielen ein Bedürfniß. Dieß ist auch in öffentlichen Blättern, z. B. in der Urania (Jahrgang 1844 pag. 91), ausgesprochen worden. Soll aber eine solche Sammlung den beabsichtigten Zweck erreichen, so muß sie nach meinem Dafürhalten folgendermaßen beschaffen sein:

a) die Vorspiele müssen so leicht sein, daß sie auch ohne viel Vorübung von schwachen Orgelspielern vorgetragen werden können;
b) sie müssen kurz sein, damit sie leicht und schnell zu überblicken sind;
c) sie müssen mit etwas langen Schluß-Cadenzen versehen sein, damit sie — zumal wenn sie eben kurz sind — nicht zu schnell abbrechen und der Gemeinde der Anfang des Choralgesanges fühlbar wird;
d) sie dürfen nicht in entfernte Tonarten, sondern nur in die der Hauptonart zunächst liegenden moduliren;
e) alle Künsteleien in der Stimmenführung sind zu vermeiden;
f) der Anfang der Choralmelodie ist, wo möglich, im Vorspiel anzudeuten und demselben zu Grunde zu legen;
g) die Stimmen sind so zu legen, daß die Pedalstimme nöthigenfalls auch bequem auf dem Manuale mitgespielt werden kann;
h) die Registerzüge sind bei jedem Vorspiele anzudeuten;
i) die Vorspiele müssen ansprechend und leicht verständlich sein;
k) sämmtliche darin enthaltene Tonstücke sind der Bequemlichkeit wegen in den Violinschlüssel zu setzen;
l) die Pedal-Applicatur ist zum Behufe des Unterrichts anzudeuten;
m) der Platz der Vorspiele ist so einzurichten, daß bei keinem das Blatt umgewendet zu werden braucht;
n) muß auf möglichste Raumersparniß gesehen werden.

Nach diesen Ansichten sind die vorliegenden Choraleinleitungen gearbeitet worden; ob sie brauchbar sind, mögen Sachverständige, welche die hier stattfindenden eigenthümlichen Schwierigkeiten zu würdigen wissen, entscheiden. — Werthvolle Orgelcompositionen zu sein, darauf machen diese Vorspiele keinen Anspruch; sie sollen und wollen nur ganz gewöhnliche Modulationen sein, wie sie ein etwas geübter Orgelspieler etwa aus dem Kopfe macht, nur vielleicht etwas mehr geordnet und musikrecht. Sollten sie auch nicht so zweckmäßig sein, wie ich wünsche, so stiften sie doch vielleicht das Gute, daß sie späterhin einem geübteren Orgelcomponisten Veranlassung geben, diese Aufgabe vollkommner zu lösen und bis dahin ungeübten Organisten manchmal aus der Verlegenheit helfen. —

Für die Gebrauche dieser 112 Uebungsstücke bemerke ich Folgendes: Dieselben sind absichtlich kurz, denn an langen Uebungsstücken, die jedoch Anfängern bei Weitem nicht die mannichfaltige Uebung gewähren wie kurze, mangelt es nicht. — Dieselben sind so zu gebrauchen: Anfänger üben sich daran im gebundenen Spiel und im Lesen leichter Akkordenfolgen; mehr fortgeschrittene Schüler transponiren dieselben in verschiedene Tonarten, oder sie spielen die in den Durtonarten, bei denen es angeht, auch in Moll und umgekehrt, oder sie spielen die in enger Lage stehenden in zerstreuter Harmonie und umgekehrt. Noch geübtere Schüler variiren manche dieser Uebungen, wie dies z. B. in den 9 ersten und mehrern andern Nummern geschehen ist; oder sie harmonisiren diese Sätze anders (vergl. 17 und 18, 27 und 28); oder sie setzen die dreistimmigen vierstimmig und umgekehrt (vergl. 22 und 23, 51 und 52); oder sie versuchen es, die den Sätzchen zu Grunde liegenden Gedanken (wo es angeht) weiter fortzuführen, also kleine Präludien zu bilden (vergl. 13 und 14, 56 und 57, 36 und 112). — Weniger geübte Organisten können die meisten dieser Sätze ebenfalls auch als Choraleinleitungen benutzen; dieß könnte z. B. geschehen, wenn sie zur Abwechselung einmal ein anderes als das im zweiten Theile stehende Vorspiel spielen wollen, oder wenn ihnen dieses zu schwer vorkommt, oder wenn ein Choral vorkommt, zu dem im zweiten Theile keine Einleitung sich findet. Bei der Anordnung dieser Sätze nach den Tonarten, werden sie dann immer leicht einen Satz finden, wie sie ihn eben brauchen.

Was nun noch die im zweiten Theile dieses Werkchens enthaltenen 76 kurze Choralvorspiele anlangt, so bemerke ich darüber, daß dieselben zu den bekanntern, gewöhnlich vorkommenden Choralmelodieen gearbeitet und um des bequemern Gebrauchs willen alphabetisch geordnet sind; sie sind möglichst gebunden vorzutragen, daher die Noten, welche auf Noten von gleicher Tonhöhe folgen (die Melodie-Noten etwa ausgenommen), nicht wieder neu angeschlagen werden. Der Grad der Bewegung ist durch die vier Ausdrücke: langsam, gemäßigt, etwas lebhaft, lebhaft angedeutet, doch ist das Tempo im Ganzen mehr langsam als schnell zu nehmen, und die Schlußcadenzen können noch etwas langsamer als das Vorspiel gespielt werden. Die Wahl der Register ist der Kürze halber durch die Ausdrücke: a) schwach, b) sanft, c) etwas stark, d) stark bezeichnet. Bei a) sind einige 8füßige Flötenstimmen ausreichend; bei b) können noch einige 4füßige Flöten, oder auch ein Salicional, eine Gambe, ein Principal 8′ hinzutreten; bei c) sind die unter a) und b) genannten Register zusammen zu ziehen, und es kann noch eine Octave 4′ dazu kommen; bei d) ist das volle Werk zu nehmen. Hinsichtlich des Pedals ist bei a) der Subbaß ausreichend, bei b) tritt der Violon dazu, bei c) noch eine 8füßige Pedalstimme, oder man zieht die Pedalkoppel, bei d) ist das volle Pedal zu nehmen.

[illegible] erlaube ich mir noch die Bemerkung, daß der strebende Organist am besten in die Theorie des Orgelspiels und die Kenntniß der Orgel eingeführt wird durch die in den letztverflossenen Jahren erschienenen ausgezeichneten Werke:

Ritter, A. G., die Kunst des Orgelspiels. Theoretisch-praktische Anweisung für alle vorkommenden Fälle im Orgelspiele, mit durchgängiger Pedal-Applicatur und Angabe der Registerzüge. Erfurt: Körner. Der Subscriptionspreis für das Exemplar beträgt 2 Thlr. Bei 12 Exemplaren mit 25 pC. Rabatt, also das Exemplar zu 1½ Thlr.

Töpfer, J. G., Theoretisch-praktische Organistenschule. Enthaltend die vollständige Harmonielehre, nebst ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke. Ebend. 1⅓ Thlr.

Derselbe, Die Orgel. Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile, Gesetz ihrer Construction und Wahl der dazu gehörigen Materialien, vom Orgelbau-Akkorde ꝛc. Mit vielen Zeichnungen. Ebend. Wegen Concurrenz herabgesetzt auf unbestimmte Zeit auf 1⅓ Thlr. Parthie-Preis: 12 Exemplare für 12 Thlr. baar.

Möge nun der „Lehrmeister im Orgelspiel" von Freunden der Orgelspielkunst richtig gewürdigt werden, und für die Aus- und Fortbildung des Orgelspiels den Nutzen bringen, der dabei beabsichtigt worden ist.

Erfurt, im März 1847. Der Herausgeber
Gotth. Wilh. Körner.

Ueber einen Vorschlag des Herrn Organisten Volkening in Langenberg in No. 8. des III. Jahrganges der Urania.

Der Vorschlag: eine zweioktavige Claviatur, welche die Pedal-Register einer Orgel erklingen läßt, unmittelbar unter den Manualen auf der Baß-Seite anzubringen — hat allerdings etwas sehr Verlockendes; bei genauerer Ueberlegung indessen tauchen einige Bedenken auf, welche wohl Berücksichtigung verdienen. Erstens sind jederzeit zwei Spieler nöthig; zweitens muß der Pedal-Manual-Spieler etwas derbe Fäuste haben, und drittens sind die Compositionen eines Bach und Krebs nur für Auserwählte geschrieben, d. h. für solche, die sie spielen können, oder doch wenigstens die Mühe nicht scheuen, sie spielen zu lernen.

Der Musikdirektor Stade in Jena hat jüngst eine neue, werthvolle Orchester-Symphonie vollendet, welche unter entschiedenem Beifall zur Ausführung gelangte. So wurde auch eine neue große Ouverture seiner Feder als ein geistvolles Werk anerkannt, während er sich neuerdings auch als tüchtiger Fugencomponist gezeigt hat.

Curiosum. Im Mai 1705 ward von den Schülern der Landesschule zu Arnstadt eine Operette aufgeführt unter dem Titel: „Die Klugheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens.“ Auch nicht übel! Als Verfasser des Textes wird der damalige Rektor Johann Treiber, als Componist — doch ist die Composition nicht mehr vorhanden — Joh. Seb. Bach, genannt, der bekanntlich in den Jahren 1704 bis 1708 Organist in Arnstadt war. Das vorjährige Oster-Programm des dortigen Gymnasiums enthält einen Abdruck des Textes, theils wörtlich, theils im Auszuge.

Anfrage. Als Dr. Luther das Werk seiner großen Kirchen-Reformation begann, hielt er es vor allen Dingen für höchst nothwendig, die lateinische Sprache beim öffentlichen Gottesdienste gänzlich abzuschaffen, damit die Gemeinde, der er ja bekanntlich so viele Rechte zurückgab, an der Gottesverehrung größeren Antheil nehmen könne. Er bannte die lateinische Sprache ganz aus dem Bereiche des öffentlichen Gottesdienstes, und das mit Recht. Handeln wir aber nicht ganz und gar dagegen, wenn jetzt noch, in unseren aufgeklärten Zeiten, bei Aufführung von Kirchenmusiken so oft die lateinische Sprache angewendet wird? Die Gemeinde kann auf diese Weise keineswegs erbaut werden, wie es geschehen soll. Noch dazu ist besonders bei der Messe die Prosodie so häufig verletzt. Man komme nicht mit dem Einwande: die lateinische Sprache sei wohlklingender und für unser Ohr angenehmer. Das ist nur halb wahr, zumal da die Gemeinde aus Unkunde der lateinischen Sprache diesen Text gar nicht versteht. Uebrigens sind ja deutsche Texte (leider nicht die besten) vorhanden, welche den Compositionen untergelegt werden können. Also, warum findet jetzt noch dieser abusus statt? — Ferner: Warum sind noch jetzt die Fugen bei Kirchenmusik-Aufführungen so gebräuchlich, da sie weder die Gemeinde (selbst den gebildeten Kenner) erbauen können, noch zur öffentlichen Gottesverehrung passen?*) Die Gesangsfuge ist doch größtentheils ein Unding, allerdings manchmal ein bewunderungswürdiges Kunstwerk; jedoch am allerwenigsten paßt sie in die Kirche. — Eine genaue Ueberlegung dieser Anfrage wird gewiß nicht ohne Nutzen sein; möchten sich noch andere Stimmen dagegen erheben, um beides beim Gottesdienste abzuschaffen.

Personal-Chronik.

Dem ersten Organisten der St. Marien-Ober-Pfarrkirche zu Danzig, F. W. Markull, ist von dem Ministerium des Cultus „in Berücksichtigung seiner musikalischen Kenntnisse und Talente, so wie des, durch die Direction musikalischer Aufführungen bewiesenen rühmlichen Eifers“ das Prädikat eines Königl. Preuß. Musik-Direktors beigelegt worden.

*) Wir sind nicht damit einverstanden.

München. Am 16. Mai starb der hiesige Chordirector Ett, berühmt als Kirchen-Componist, und besonders ausgezeichnet durch seine Forschungen im Gebiete alter Musik.

Ernst Köhler, Ober-Organist an der Hauptkirche zu St. Elisabeth in Breslau, und unser fleißige Mitarbeiter, starb am 26. Mai. Am 28. Mai 1799 zu Langenbielau bei Reichenbach geboren, widmete sich der Verstorbene in früher Jugend der Tonkunst, und von einem tüchtigen Talent unterstützt, von guten Lehrern geleitet, bildete sich der treffliche Künstler. Viele seiner Compositionen, deren 74 Werke im Drucke erschienen, bekunden den tüchtigen und talentvollen Musiker.

Ankündigung.

M. G. Fischer's Choralbuch, 2 Theile, mit Anhang, ist noch bis Ende dieses Jahres zum Subscriptionspreise von 6 Thlr. in den Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben. Anfang 1848 tritt der Ladenpreis von 8 Thlr. ein. Wir bemerken wiederholt, daß keine Handlung im Stande ist, dieß anerkannte beste Choral- und Orgel-Buch unter 6 Thlr. zu liefern.

Durch Kauf sind in meinen Verlag übergegangen und bis Ostern 1848 zur Hälfte des Ladenpreises durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

Fischer, M. G. (Organist und Musikdirector in Erfurt), Op. 9. Zwölf Orgelstücke verschiedener Art. Ladenpr. 22½ Sgr.

— Op. 10. Zwölf Orgelstücke verschiedener Art. Ladenpr. 22½ Sgr.

— Op. 13. 48 kleine Orgelstücke für Anfänger. Ladenpr. 1 Thlr.

— Op. 15. 24 Orgelstücke durch alle Dur- und Moll-Tonarten. Ladenpr. 1 Thlr.

— Op. 16. Acht Choräle mit begleitenden Canons verschiedener Art. Ladenpr. 10 Sgr.

Es ist gewiß höchst erfreulich für Viele, daß diese Meisterwerke, welche nie veralten, für so geringen Preis zu bekommen sind. Da diese Preisermäßigung nur so kurze Zeit dauert, so dürfte dieß wohl zu berücksichtigen sein. Besteller erhalten außerdem noch auf 6 Exemplare ein siebentes frei.

Erfurt, im Juni 1847 **G. Wilh. Körner.**

Erfurt, Langensalza und Leipzig:

Verlag der Buch- und Musikalien-Handlung von G. Wilh. Körner.

Druck der Ukermann'schen Buchdruckerei von Gerhardt & Schreiber in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühmstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **A. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirektor in Gera,

herausgegeben von

G. W. Körner.

Vierter Jahrgang 1847. **№ 7.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von einem halben Thaler in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind. Insertions-Gebühr pro Petitzeile oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. **G. W. Körner.**

Den versammelten Tonkünstlern.

Leipzig, am 27. August 1847.

Ein Willkommruf! — er ist kein lautes Klingen
Von Tönen, wie ein Gott sie Euch verliehen,
Ich hab' nur Worte, wo Ihr Melodieen,
Euch unsern Gruß an diesem Tag zu bringen.

Wie Wort und Ton als Eins sich oft durchdringen:
So mög' auch jetzt mit trauten Harmonieen,
Ein einig Streben unsern Geist durchziehen,
Daß All' vereinigt nach dem Höchsten ringen.

Vereinigung ist Loosung dieser Zeiten!
Der Einzelne lernt sich am Andern kennen
Und für den Gott in seinem Innern streiten.

Gleichviel ob tausend Opferflammen brennen:
Wenn sie nur aufwärts nach dem Ganzen streben,
So werden sie im Ganzen ewig leben.

Louise Otto.

Bedenken gegen Choralreform.

Wenn wir uns erlauben, die Zweifel, welche hauptsächlich von Einwendungen gegen das Vorwort des vor einiger Zeit erschienenen Evangelischen Choralbuches (eine Auswahl der vorzüglichsten Kirchenmelodieen älterer und neuerer Zeit in den ursprünglichsten Tönen und Rythmen u. s. w. in Verbindung mit J. Zahn u. s. w. herausgegeben von W. Ortloff), das der Choralreform entschieden genug das Wort redet, zu veröffentlichen, so wird man die nur der guten Sache geltende Absicht, welche zur endlichen Erledigung der schwebenden Frage auch ihr Scherflein beitragen möchte, hoffentlich nicht verkennen. Aus dem Vorworte des von Dr. Fr. Filitz verfaßten evangelischen Choralbuches zu dem Bunsen'schen Gesangbuche entnehmen wir deßhalb Folgendes:

Die gegenwärtige Choralsammlung, welche der Herausgeber im Auftrage Sr. Excellenz des Wirkl. Geh. Rathes Herrn Dr. Bunsen zu dessen „allgemeinen evangelischen Gesang- und Gebetbuche zum Kirchen- und Hausgebrauch" zusammenstellte, kann dem Publikum nur mit den bescheidensten Ansprüchen geboten werden, da sie einer untergeordneten Darstellungsweise des Choralsatzes angehört, die zumal jetzt bei der vorwaltenden Richtung auf den älteren Choral nur selten mit ruhiger Unbefangenheit gewürdigt wird. Allein auf diese Darstellungsweise war die neue Bearbeitung schon durch die ihr gestellte Aufgabe angewiesen, welche gebot, an die vorhandene Form unseres Kirchengesanges anzuknüpfen, ein praktisches, kein antiquarisches Werk zu liefern. Der Herausgeber glaubt jedoch nicht verhehlen zu dürfen, daß sich seine eigene Ueberzeugung mit dieser Verpflichtung vollkommen einverstanden fand, indem sich für die kirchenübliche Form des Choralgesanges nicht nur ein thatsächliches, sondern auch ein grundsätzliches Recht nachweisen läßt. Der Choralgesang, sowie er heutigen Tags einmal üblich ist, hat seinen eigenthümlichen und, wie man eingesteht, in der Kirche seit uralten Zeiten einheimischen Charakter: er hat schon hiermit seinen ästhetischen, vielleicht untergeordneten, jedenfalls aber haltbaren Werth; ferner ist er ohnstreitig die zweckmäßigste Form für den Vortrag großer Volksmassen, der Hunderte und Tausende, für die weder an eine vorgängige, noch fortschreitende und in Uebung erhaltene Kunstfertigkeit zu denken sein kann. Er empfiehlt sich daher auch dadurch, daß er weit am leichtesten, durch die verständige Zusammenwirkung des Organisten und Cantors, in einer verhältnißmäßigen Vollkommenheit zu erreichen steht.

Indessen wenn die Behauptung wahr ist, der Rhythmus des ältern Chorals, oder vielmehr eines bedeutenden Theiles der älteren Choralmasse, die größere und geordnetere Bewegung dieser Choralgattung entstamme dem Volksliede und sei von daher in die Kirche übertragen worden, scheint sich ein Widerspruch zu ergeben. Wenn man nämlich

bei dem Ausdrucke „Volkslied“ an große Volksmassen denken wollte, so könnte man sich durch ein Mißverständniß, durch eine Art von Wortspiel leicht auch zu einem Widerspruche veranlaßt finden. Das Volkslied ist ein Lied für den engern gesellschaftlichen Kreis, für die Spinnstube etwa, nicht aber für die Masse einer ganzen Gemeine. Auch wird ein Volkslied nicht von Männiglich, von jeder Person aus dem Volk, gesungen, sondern von fähigen, wegen ihrer Gabe genannten und bekannten Individuen.

Noch weit größer aber wäre der Irrthum, wenn man sich die Sachlage etwa so vorstellen wollte, als ob der vielbesprochene Rhythmus des ältern Chorals eine Naturform des Volksgesanges wäre; weil er an dem haften und von dem herkommen soll, was man mit dem vieldeutigen Rubriknamen: „Volkslied“ zu nennen gewohnt ist, und was doch, nach der Bedeutung, die wir diesem Worte heut zu Tage unterlegen, nur zum kleinsten Theil als echtes Volkslied, in der größern Hauptmasse aber als ein im Volke bekanntes und verbreitetes weltliches oder auch geistliches Lied, als weltlicher oder auch geistlicher Kunstgesang nachzuweisen steht. Wie kann man die mannichfaltigen und zum Theil höchst ausgebildeten, ja vollendeten, tiefsinnigen Formen dieser ältern Volksweisen, ohne Unterschied, der gelegentlichen Erfindung des von der Natur begabten, nicht durch die Schule erzogenen Volkssängers überweisen? Selbst der Tonsetzer muß bei ihrem Anblicke ganz bedenklich werden, weil er ohne langes und sorgfältiges Studium sich ihrer nicht zu bemächtigen vermag. Es genügt hier wohl, nur 2 Beispiele, ein weltliches und ein geistliches, Musterstücke der phrygischen Tonart, anzuführen: „Rosina, wo war dein Gestalt“ und „Capitan Herr Gott Vater mein.“ — Die Sache gewinnt freilich ein anderes Ansehen, wenn man in der Poesie an den Gegensatz des sogenannten romantischen und classischen Elements doctrineller und traditioneller Formen denkt, und von diesem Standpunkt aus nach dem Verhalten der musikalischen Tradition fragt. Alle traditionellen Elemente und Formen stehen in einem nähern Verhältnisse zur Natur, zur Natur eines Volkes, zu dessen nationalem Charakter, und es läßt sich in dieser Beziehung wohl von Naturformen sprechen, ohne daß man darum in Abrede zu stellen braucht, sie seien Schöpfungen des Genies und der Kunst. Allein, einmal ist die Sache der poetischen und der musikalischen Tradition eine sehr verschiedene und sodann ist man auch nicht gewohnt, bei dem Ausdrucke „Volkslied“ und „Volksweise“ so weit zu denken. —

Der Rhythmus des älteren Chorals und des älteren Volksliedes nun stellt sich bei näherer Untersuchung als eine aus dem Compositionsstyl und der Darstellungsform des Kunstgesanges früherer Zeit hervorgebildete Anordnung heraus, als ein daher entleiteter, mehr für die lyrische Strophe als für den Ausdruck des Textes erfundener Schematismus, weshalb denn auch die einzelnen Glieder dieses Rhythmus bei

den Alten in jeder Gattung der Compoſition erſcheinen und den Character der Stimmenführung, insbeſondere der Melodieführung, bedingen; dagegen die ganzen Schemata etwa ſo, wie die Strophengattungen wiederkehren und den individuellen Ausdruck der Singweiſen nur ſehr mittelbar beſtimmen. Mit dem Rhythmus unſeres heutigen Volksliedes haben dieſe Schemata nicht das Mindeſte gemein: alſo können wir in ihnen nicht wohl ein Naturprodukt erkennen. Augenblicklich liegt uns dieſe der Generation ganz fremde Kunſtform noch ſehr fern, weit ferner als ein wortgetreuer Textabdruck; doch kann ſie uns wohl näher treten, wenn wir die Muſik jener claſſiſchen Periode wieder oft und gut hören. Unterdeſſen werden auch die Unterſuchungen über das rhythmiſche Syſtem der Alten weiter gediehen ſein; denn wir ſtehen nur erſt bei ihrem Anfange: das Daſein des Rhythmus im Choral iſt von einem großen Forſcher beſprochen worden; dagegen das richtige Zuſammenfaſſen der rhythmiſchen Glieder, die Nachweiſung derſelben in guten alten Drucken und bei den beſten alten Meiſtern, um uns in ſolchen Werken zurechtfinden zu können, wo weder der Satz noch die Textlegung das rhythmiſche Verſtändniß erleichtert, noch mannichfaltiger Vergleichungen und Nachweiſungen bedarf, ſo daß der Herausgeber alter Muſikſtücke auch bei dem beſten Willen nur nach und nach, nur bedingungsweiſe, nur in einem gewiſſen Maaß zu einer grundſätzlichen Genauigkeit ſeiner Abſchrift und ſeines Abdrucks gelangen kann. Man muß ſich nur ja nicht dem Vorurtheile hingeben, mit einigen kurzen Regeln den factiſchen Zuſtand einer unüberſehlichen Production zuſammenfaſſen zu können; die Kunſt iſt hier wie überall in einem ſteten Werden und Wandeln begriffen: Zeiten und Stylformen modificiren jede Regel. Bei der ſchmählichſten Unkunde über Vorkommen und ſelbſt über die einfache Regel klagte man bisher ohne Arg über die ſchlechte Declamation der Alten, begnügte ſich noch nicht, zu klagen, ſondern erwarb ſich das üble Verdienſt, mit der hilfreichen Hand die Denkmäler alter Kunſt im Großen und im Kleinen zu verderben. Heute noch iſt die Frage nach der rhythmiſchen Form der ältern Compoſition und ihrer Bedeutung in der älteren Geſangeskunſt kaum aufgeworfen worden; das langgehegte Mißtrauen an der Kunſt und am Rechte der alten Meiſter, welche quantitatives Gewicht und Accent unendlich feiner ſchieden, als unſere moderne Praxis, iſt lange noch nicht in ſeiner grundloſen Unverſtändigkeit offen gelegt; und leider! ergreift man mit der heftigſten Leidenſchaft ein ganz untergeordnetes Intereſſe am Rhythmus der älteren lyriſchen Singweiſe.

Einen ferneren und wichtigeren Widerſpruch ſcheint der Umſtand zu ergeben, daß ja doch der ältere Choral, ſo wie wir ihn leſen, dereinſt mehr oder minder genau in der Kirche geſungen worden iſt. Allein wir dürfen dieſe Thatſache wohl mit Recht inſofern beſchränken, als einer Seits die Melodie von der Gemeinde weder ſo bequem und ſo allgemein, noch ſo gut, als gegenwärtig unſere Singweiſen, ausge-

führt wurde, und anderer Seits der Chorgesang mit einem Hintergrunde vom hundertstimmigen Unisono der Gemeinde, später noch mit einer dreißig- und vierzigstimmigen Orgelbegleitung ganz entschieden nicht die Wirkung machen konnte, die sich mit diesen so kunstgerecht bearbeiteten Sätzen durch einen wohlgehaltenen Chor von sechszehn bis vierundzwanzig, bis höchstens zweiunddreißig Personen erzielen läßt. Denkt man aber an einen vierstimmigen Vortrag der Gemeinde selbst, auch wenn sie sich so regelmäßig zusammenfindet, als es in Zeiten geistiger Erweckung wohl geschehen mag; denkt man an einen solchen Versuch, der vielleicht hier oder da auch in der lutherischen Kirche gemacht worden sein könnte, so werden namentlich die begleitenden Stimmen immer nur von den gebildeteren Mitgliedern der Gemeinde gesungen worden sein; niemals werden sie sich in Herz und Sinn, in das Gedächtniß der Leute dergestalt festgesetzt haben, daß man sie behalten konnte, auswendig wußte. Woher denn sonst, namentlich in den begleitenden Stimmen, während die Melodie nur im Chroma geringe Veränderungen erfahren hat, die Entstellung der Tonsätze bei den reformirten Gemeinden, wo man so lange vierstimmig sang, und die geringe Anerkennung dieses ihres vierstimmigen Gesanges?

Wir sind über den eigentlichen Zustand des Gemeindegesangs in Stadt und Land so wenig unterrichtet; die spärlichen mittelbaren Angaben, die sich ausfindig machen lassen, sind überdieß noch nirgend mit zugänglicher Ausführlichkeit zusammengestellt und gesichtet worden: wollen wir uns doch die Sachlage mit der behutsamsten Vorsicht denken! Gewiß, es war eine herrliche, frischblühende, begeisterte Zeit, jenes sechszehnte Jahrhundert, eine Zeit schöner Erweckung des Volks in unserm deutschen Vaterlande, aber dennoch müssen wir uns über die Praxis des Kirchenamtes keine zu hochgespannten Vorstellungen machen, nicht einmal in den Hauptkirchen der Städte, geschweige auf dem Lande. Wenigstens die Kunst, die wir auf dem Papiere lesen, überflügelte weit die Mittel der Ausführung. Welche Vorstellungen müßten wir uns von dem Zustande des liturgischen Priestergesanges und Chorgesanges der katholischen Kirche machen, wenn die Noten allein zum Zeugniß genügten? Kann denn aber ein menschliches Ohr die Würde und Schönheit jener herrlichen Antiphonen aus dem Munde eines Geistlichen ohne musikalische Naturgabe, ohne hinlängliche Stimmencultur erkennen und empfinden? Im protestantischen Deutschland war es nachweislich so, daß der tüchtige Meister schon selbst nur kärglich gestellt war, kärgliche Mittel kümmerlich zusammenhielt, um seiner Kunst, ja auch der Kunst selbst nach Kräften Ehre zu machen. Nach seinem Ende verfiel dann immer wieder alles, die seltenen Fälle ausgenommen, wo tüchtige und dankbare Schüler hinterblieben. Vielleicht war der Zustand der Chormusik im protestantischen Deutschland nie und nirgend glänzend; ich glaube nicht, daß eine protestantische Residenz im sechszehnten Jahrhundert, München gegenüber, genannt werden kann; dafür

fand sich aber ein reger Eifer in den Städten; war eben ein energischer Mann an der Spitze, wurde er von einem energischen Superintendenten und von einem energischen Schuldirector begünstigt, so machte sich's wohl von Zeit zu Zeit, daß ein tüchtiger Chor beisammen war. Von der musikalischen Vorbildung des Geistlichen aber ist, meines Wissens, nur gelegentlich hin und wieder die Rede gewesen. Dessen Leistung im liturgischen Gesang war also dem Zufalle gänzlich anheimgestellt. Die Mitwirkung des Volkes beim vierstimmigen Choralvortrage kann überhaupt nicht für einen nothwendigen, Haltung schaffenden, berechneten Beitrag der Ausführung ausgegeben werden, sie war eben nur zufällig neben dem Chorgesang; die Tüchtigkeit dieser Mitwirkung aber hing von dem Zustand der Schule ab, vom Unterrichte der Jugend im Singen: wie läßt sich die Fähigkeit des Volkes veranschlagen nach dem Zustande der Realschule in Stadt und Land? Mit welchem Rechte können wir uns den Vortrag einer merklich künstlichern Choralgattung durch die Gemeinde jener Zeit als wesentlich bevorzugt denken gegen den heutigen? Jene Gemeinde bestand aus fleißigen Kirchengängern, sagt man; über den Kirchenbesuch unserer Zeit ist ein Urtheil bedenklich: ganz gewiß wäre es Unrecht, den Ernst der Generation anzuklagen. Auch fehlt es uns nicht an gefüllten Kirchen; wo sich ein edler, zum Herzen sprechender, Leben erweckender Geist, wo sich die erquickende Kraft des heiligen Wortes auch in der anspruchlosesten Einfalt hervorthut, da ist ja das Volk stets herbeigeströmt, wie die Bienen; das ist ja die alte unvergängliche Weise des armen Volkes, das nach nichts mehr hungert und dürstet, als nach dem Wort, was die Herzen lebendig und die Gemüther frisch macht. Die Massen indessen bringen es an und für sich nicht zu einem namhaften Gemeindegesange; Schulbildung wirkt zwar nur sehr allmählig, aber sie wirkt unendlich mehr, noch mehr richtet eine tüchtige Behandlung der Orgel aus: aber seit wie lange ist die Orgel ein allgemeiner, sind tüchtige Organisten kein seltner Besitz? Was leistet noch jetzt ein gewöhnlicher Organist? Was bedarf das Publikum, was verlangen die Behörden und wie verhält sich der geringe Lohn des armen Mannes zu den Ansprüchen, welche erhoben werden? Hiernach muß man schließen, daß, wenn die Kunst früherer Zeit größer, die Volksbildung hingegen geringer, die Ausführungsmittel dürftiger waren, der Zustand des Kirchengesanges gleich ursprünglich mit Mißverhältnissen gekämpft haben muß.

Giebt uns doch die Geschichte des Choralsatzes selbst, wie er von Stufe zu Stufe, stets mit Hinweisung auf das Bedürfniß der Kirche, sich vereinfachte, die unwiderleglichsten Zeugnisse von dem Widerspruche der ursprünglichen Verhältnisse. Der Choralsatz unserer Kirche nahm seinen Anfang von seinen höchsten Kunstformen, von der Entwicklung thematischer Gegensätze, die sich um die Melodie contrapunctisch gruppiren. Wenigstens ist dies als die Eigenthümlichkeit ihrer bedeutendsten Darstellungen anzusehen; denn außerdem erschienen auch schon Bei-

spiele der einfachsten Art; beinah alle Wege späterer Zeit wurden versuchsweise eingeschlagen. In jenen ausgeführten Stücken liegt der Kern der Melodie gewöhnlich im Tenor, einer mittelst ihrer Tonfarbe nächst dem Discant von Natur melodieführenden Stimme. Ursprung und Bedeutung dieses Herkommens wären wohl noch weiter aufzuklären; an den ästhetischen Werth dieser Satzweise darf man im Vorübergehn mit einem Worte erinnern, da sie für den kirchlichen Kunstgesang in dieser Schreibart, wo eigentlich jede Stimme Melodie entwickelt und dem Tenor nur der Cantus firmus, die einfache Grundmelodie zugetheilt ist, bei weitem die glücklichsten Dispositionen gewährt und von neuem aufgenommen zu werden verdient. Uebrigens gelangte diese Darstellungsform nicht in unserer Kirche, wie sie im Walter'schen Gesangbuche und in der Rhaw'schen Sammlung vorliegt, zu ihrer höchsten Ausbildung: als die größten Meister müssen Palestrina und Vittoria, sodann noch (wiewohl in einem merklichen Abstande) O. Lassus und J. Gallus genannt werden. Indessen reichen die Sammlungen des Herausgebers nicht aus, um über den Hymnensatz des Lassus ein sicheres Urtheil zu begründen: Gallus aber, der im Motett und im Psalm so glücklich war, und nicht selten mit einfacheren Formen einer höhern Kunst gegenüber besteht, kann wenigstens nicht, wo er über den Cantus firmus der Kirche contrapunctirte, neben den Meistern erster Größe genannt werden. — Merkwürdig ist es, daß sich die edelste Reife der Kunst jener gesegneten Tage in eine Generation zusammendrängt, und daß auch nur diejenigen Meister, die den alten Cantus firmus der Kirche am gründlichsten durcharbeiteten, zur Höhe der classischen Vollendung gelangten! Gerade in dieser Generation, der Generation nach M. Luther und J. Walther (denn der edelste Künstler seiner Zeit, L. Senfl, gehört nicht zu den unsrigen), war die protestantische Kirche arm an namhaften Meistern, auffallend gegen den Reichthum der vorangehenden und der nachfolgenden, durch Hans Leo Haßler weit am würdigsten vertretenen. Man muß aber nicht übersehen, daß in der ersten Generation auch nicht wenig Männer für das Lied des neu eröffneten reinen Evangeliums gearbeitet hatten, die nicht, oder doch nicht mit Gewißheit, zu den Bekennern der neuen Kirche gerechnet werden können; nicht blos, weil so etwas der Beruf der Kunst von jeher mit sich gebracht hat, sondern weil die Reformation die nationale Sympathie des ganzen deutschen Volkes auf ihre Seite zog. Unter den unsrigen ist nur etwa Leonh. Schröter, vorzüglich in den Hymnen, neben jenen großen Meistern der alten Kirche zu nennen. Die Richtung der nächsten Generation war schon eine ganz verschiedene, so daß weder Haßler in den fugweisen Choralsätzen, noch der verdienstvolle Th. Walliser, oder M. Franck in seinem früheren Psalmwerke, oder gar M. Prätorius in den drei ersten Theilen seiner Sionischen Musen hier angeführt und zur ersten Gruppe unserer Choralcomposition gezogen werden können. Auch nicht J. Eccard, auf

den wir zurückkommen werden. Haßlers nur eben angeführtes Werk, ein kostbares Eigenthum, ein Ruhm und Stolz unserer Nation, vertritt nur gleichsam den Geist und die Kunst der ersten Gruppe in der ihr nachfolgenden zweiten.

Es kömmt freilich Alles darauf an, wie man den Contrapunct und die Melodie der ganzen ersten Periode, besonders der Productionsmasse des sechszehnten Jahrhunderts, ansieht: ob man seinen Blick mehr auf das Werden richtet, oder auf die festen Formen, in deren Gegensatz jenes Werden seine historischen Perioden abgrenzt; was man als edelste Reife, was als verbreitende, was als überleitende Formen erkennt. Die festen Formen einer Periode halten sich unter günstigen Umständen noch geraume Zeit durch Schulen der Composition oder durch Gesangchöre, beide meist zusammenwirkend, arten indessen auch bald genug, fühlbar und sichtbar genug ab. So in der Römischen Schule Allegri gegen Palestrina! Der Fortschritt der folgenden Periode, insofern er eine neue Individualität des Tonsatzes begründete, verhält sich gegen die Individualität des älteren Tonsatzes negativ, nicht positiv, so daß z. B. eine ungehörige Zusammenstellung S. Bachs mit Palestrina nicht belehrt, sondern verwirrt; denn augenscheinlich ist es, daß, wenn die Consequenzen des spätern Fugensatzes sich früherhin geltend gemacht hätten, die ältere Composition zu keiner selbstständigen Blüthe gediehen wäre, auch wenn das die Kunst der späteren Zeit bedingende Princip nur die Melodik der ihr vorangehenden Periode vernichtet hätte. Der Contrapunct und die Melodik des älteren Styls, ihr tonisches und rhythmisches System, gehören einem Organismus zu und sind innig eins; es gibt nichts Kurzsichtigeres, nichts Beschränkteres, als wenn man in der so oft besprochenen Gewohnheit der alten Meister, über eine ausgeprägte, abgerundete Melodie zu contrapunctiren und selbst die Originalthemata nach den Gesetzen jener Melodieführung zu formiren, nichts als eine sonderbare Laune erkennen will. Dieser glückseligen Laune, diesem tiefberechtigten Naturtriebe danken wir den eigenthümlichen Character und die classische Vollendung der Kirchenmusik jenes sechszehnten Jahrhunderts, welches dem Tonkünstler wie dem Maler den Himmel der Verklärung aufgethan hatte.

Wie gering denkt man doch von jenen Liedchen und ihren Weisen, von der hohen Kunst vergangener Jahrhunderte. Wenn wir die Lyrik, die lyrische Melodie, als die Basis jener alten Kunst betrachten (es ist aber von den specifischen Formen, von dem breiten, derben Typus einer bestimmten Zeit die Rede): so machen wir ein Verhältniß bemerklich, welches in der Geschichte, nicht blos der Musik, sondern auch der Poesie, zu wiederholten Malen nachgewiesen werden kann, daß sich nämlich in der Lyrik nicht blos ein Gattungscharacter, sondern zugleich ein in die Geschichte der organischen Formen (in Musik und Poesie) tief eingreifendes und Epoche machendes Princip ergiebt. So wird z. B. der Character der dramatischen Poesie, der Oper und des Oratoriums

vorzugsweise durch die lyrische Epoche, an welche sie anknüpfen, bestimmt, ohne deren Wahrnehmung jedes Urtheil in die Irre gehen muß, wie es unsern genieluſtigen Darstellungen auch schon oft genug begegnet ist. Wir eilen über den Formentypus hinweg und flüchten zum Genie: dieses steht uns für jenen. Wenn wir uns über deutsches Drama, über Erscheinungen der Bühne, die wir unter den Augen haben, die wunderlichsten Vorstellungen machen, wie kann man sich über die Phantasiebilder vom Palestrina-Styl aus dem Hörensagen wundern, womit wir uns in Deutschland so lange begnügen werden, bis wir uns entschließen, die Denkmäler einer classischen, zu einem sehr ansehnlichen Theil sogar nationalen Production an das Licht der Welt zu ziehen. Freilich sind es nur Formen eines beschränkten Kreises; aber sie sind in dieser Beschränktheit zu einer innern Vollendung gediehen, wie keine anderen; darum wird diese alte Kunst auch ewig so jung, so frisch, so lebenskräftig bleiben, wie jede andere classische Form; darum hat sie auch einen unvergänglichen Beruf an jede kunstsinnige Generation, die in ihren Kunstdenkmälern mehr zu erkennen vermag, als das todte Monument einer entwichenen Vergangenheit. Ist es doch nicht allein die Vollendung der Form, die den Kenner in einsamer Beschauung ergreift, sondern der hehre Character einer Kunst, der es beschieden war, sich in der schönsten Lebensmitte, in der tiefsten Empfindung menschlichen Glaubens und Strebens, am Reellsten der Natur und Geschichte zu halten. Weil sie sich in den Sympathieen des edeln Volkslebens hält, bleibt sie auch vorzugsweise eine Kunst des Volkes, verständlich für jedermann, ohne selbst in den Eigenheiten der Nationalbildung und des kirchlichen Bekenntnisses eine wesentliche Schranke zu finden. Möchte daher diese Kunst, eine und dieselbe in ihrer Geschichte und in ihrem Berufe, durch wohlüberlegte und durchgreifende Maaßregeln, durch tüchtige, gleich bei ihrer Gründung sicher berechnete Stiftungen in ihrem vollen Bestande, nicht in ihren zufälligen Erbstücken, dem Leben und der Bildung zurückgegeben, und möchte namentlich die Sache des alten Chorals nicht von der Sache der alten Musik getrennt werden, sobald es einmal mehr als geschichtliche Untersuchung, sobald es ein tüchtiges Unternehmen im Interesse öffentlicher Bildung gilt.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Carl Herrmann Traugott Kahle (Lehrer am Königl. Waisenhause und Schullehrer-Seminar, sowie Organisten an der Königl. Schloßkirche zu Königsberg): **Choralbuch** für die evangelische Kirche in Preußen zum kirchlichen und häuslichen Gebrauch ausgesetzt und mit Zwischenspielen versehen. — Königsberg, 1846. Bei Th. Theile.

Bis auf einige wenige, großentheils ihres recitativischen Characters wegen, der sie für den Gemeindegesang nicht brauchbar macht,

weggelassene Melodieen enthält das gegenwärtige Choralbuch die Weisen zu sämmtlichen Liedern des alten Gesangbuchs in der Provinz Preußen. Die innere Einrichtung ist bequem; die Ausstattung so anständig, als sie mit Rücksicht auf den billigen Preis des Werks nur irgend sein konnte. Die den Chorälen untergelegten Harmonieen sind im Ganzen zweckmäßig gewählt, d. h. sie sind bei aller Mannichfaltigkeit einfach und natürlich. Auch die, fast durchgängig im rechten Maaße gehaltenen Zwischenspiele theilen diese Vorzüge. In der Stimmenführung findet sich einiges Mangelhafte, was wir, um der Schwachen willen, von denen das Choralbuch benutzt wird, bei einer künftigen neuen Auflage verbessert sehen möchten; so z. B. in No. 1. Takt 5 und 6 die Fortschreitung im Alte von gis nach e; im 11. und 12. Takte derselben Nummer Octaven zwischen Tenor und Baß (c — h); in No. 2. im 7. Takte Octaven zwischen Sopran und Tenor (b — g) und im 13. der Stillstand auf dem 3. und 4. Viertel; in No. 3., Takt 3. Fortschreitung des e nach as im Alte; in No. 10, Takt 1 und 2, Quinten zwischen Alt (d — h) und Baß (g — e); in No. 14. die letzte Zeile überhaupt; in No. 50. bilden Sopran und Baß im 8. Takte Quinten, in No. 58. im 17. und 18. Takte Sopran und Tenor verdeckte Octaven, sowie in No. 165. im 1. und 2. Takte Alt und Baß Octaven bilden. Es ließen sich noch mehr dergleichen Mängel anführen, wenn nicht das Vorstehende hinreichend wäre, die Richtung, nach welcher hin das Choralbuch eine Verbesserung erfahren müßte, genügend zu bezeichnen. — Die sorgfältige Angabe der Componisten über den einzelnen Chorälen gereicht dem Werke zur Empfehlung. —

Robert Führer: Die Methodik bei Erlernung des gregorianischen Chorals, mit besonderer Rücksicht auf Lithurgik und mit fortwährender Hinweisung auf das Ritual und auf die Agenda romana, für die Geistlichkeit überhaupt und für Alumnate, Seminarien, nicht minder für Chor-Rektoren, Organisten und Sänger systematisch bearbeitet. — Prag, Marco Berra. 1816.

Das zum Theil in Fragen und Antworten abgefaßte Schriftchen, behandelt auf circa 11 mäßigen Octavseiten folgende Gegenstände: A. Ueberblick der Gesangtheorie (wie entwickelt sich die Stimme am besten? wie bildet man einen guten Klang der Stimme? wodurch erzielt man eine sichere Intonation? was hat man bei der Scalen-Uebung am meisten zu berücksichtigen? u. s. w.). — B. Characteristik lithurgischer Gesänge nach dem römischen Ritual (1. bei der Messe; 2. bei der Vesper und anderen Tages-Andachten — Vesper, Matutinum, Laudes, Completorium, Horae). —

Robert Führer: Die Tonleitern der Griechen auf das fünfzeilige Notensystem übertragen, und als Behelf zur schnellen und richtigen Erkenntniß der alten Kirchentonarten, wie selbe in Cantionalen und Choralbüchern erscheinen, mit einer naturgemäßen charakteristischen Begleitung. — Eigenthum des Verlegers. Prag, Marco Berra. — Preis: 20 Kr.

Enthält nächst einem kurzen Vorworte die bekannten sogenannten griechischen Tonleitern, mit Angabe ihrer Begleitung und einigen kurzen Sätzen, worin die praktische Anwendung gezeigt wird. —

A. G. N.

Journalschau.

Aus den Rheinischen Blättern für Erziehung und Unterricht von Dr. Diesterweg. 36r Bd. 1s Heft. Pag. 63.

Präludien-Buch zu jedem evangelischen Choralbuche. Enthaltend leichte und kurze Choral-Vorspiele in allen nur möglichen Formen, namentlich: Trio's und ausgeführte Choräle im einfachen und doppelten Contrapunkt, so daß zuweilen der Cantus firmus im Sopran, oder im Alt, im Tenor und auch im Baß liegt, harmonische, thematische, figurirte, kanonische und vermischte Tonstücke, Fughetten und Fugen, deren Stoff die Anfangszeilen der Choral-Melodieen bilden. Ein Hülfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch als Schule zur weitern Ausbildung in der Kunst des Orgelspiels. Herausgegeben unter Mitwirkung von H. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Töpfer, W. Wedemann und anderen Orgelcomponisten von **G. W. Körner.** Zwei Bde. Subscriptionspreis des Bandes: 3 Thlr., Ladenpreis: 4 Thlr. Erfurt und Langensalza. G. W. Körner.

Unter den zahlreichen Orgelunternehmungen des thätigen Herausgebers ist die gegenwärtige eine der nützlichsten. Erstens sind die gelieferten Vorspiele größtentheils leicht und darum auch mittelmäßigen, ja selbst schwächeren Kräften zugänglich; zweitens schließt der Umstand, daß sie alle zu bestimmten Chorälen geschrieben sind, jede Ungewißheit in Bezug auf die Art ihrer kirchlichen Verwendung aus; drittens bieten sie für das Studium des Choralvorspiels einen Stoff dar, welcher bis jetzt noch nirgends in solcher Fülle und solcher Mannichfaltigkeit dargeboten wurde. Ich bemerke in letzterer Hinsicht, daß hier Arbeiten von einer ganzen Reihe älterer und neuerer Componisten vorliegen, von S. Bach und Kittel, Marpurg und Fischer sowohl, wie von Rinck und Töpfer, Meister und Stolze, Ritter, Marx u. v. A. Dazu kommt, daß zu vielen Chorälen mehrere Vorspiele geliefert sind, zu manchen sechs bis sieben, so daß also der Lernende hier eine praktische Anweisung findet, ein Choralthema auf die verschiedensten Arten zu behandeln. Ich führe den Choral: „Ach bleib mit deiner Gnade“ als Beispiel an. Er steht unter No. 51.

dreistimmig von Gebhardi, Melodie in der Oberstimme, ein durchgehendes Motiv in den beiden andern Stimmen; unter No. 141 vierstimmig von Rinck, erste Zeile der Melodie fughettenartig aufsteigend im Tenor, Alt und Sopran; unter No. 148 vierstimmig von Töpfer, Andantino, 3/4, Thema aus den vier ersten Noten der Melodie, in allen Stimmen sich mehrfach wiederholend; unter No. 181 vierstimmig von Kittel, Thema die erste Choralzeile, vom Tenor zum Alt und Sopran aufsteigend, doch ganz anders als in No. 141; unter No. 212 dreistimmig von Gradehand, Melodie vollständig im Basse, Motiv der Begleitung aus der ersten Zeile. — Da ist viel zu lernen; ich möchte, daß alle Lernlustigen dies wüßten und daß sie auch könnten, nämlich kaufen. — Beide Bände enthalten im Ganzen 409 Vorspiele. Papier und Notenstich, letzterer aus der Päz'schen Offizin zu Leipzig, sind vortrefflich.

Nachdrucker im Publikum!

Bei Herrn J. G. Mittler in Leipzig haben wir zur beliebigen Einsicht und erforderlichen Benutzung niedergelegt:

„Gesänge zum ersten Gröditzberger Liederfeste"

für 4 Männerstimmen, welche folgende Nachdrucke enthalten:

a) Sängerfahrt, von Spohr.
b) Das deutsche Lied, von Kalliwoda.
c) Die Heimath, von Krebs.
d) Zuruf ans Vaterland, von Nägeli.
e) Eintracht, von Nägeli.
f) Durch Nacht zum Licht, von Zumsteg.
g) Der Jäger Abschied, von Mendelssohn-Bartholdy.
h) Schluß und Jubelchor, von Julius Otto.

Es ist endlich einmal Zeit, daß die Herren Musik-Verleger ihre Interessen gründlich wahrnehmen, und durch die entschiedensten Maaßregeln dem wahren Krebsschaden und Ruin des Musikalienhandels, dem Nachdruck*) Seitens des Publikums (besonders der Vorsteher von Gesangvereinen) kräftigst entgegen wirken.

Kürzlich fand auf dem Gröditzberge ein großes Gesangfest statt, wobei sehr viel schlesische Liedertafeln vereinigt waren. Die ausgeführten Gesänge hatte der Organist W. Tschirch in Liegnitz lithographiren lassen, und wurden beim Feste in Hunderten von Exemplaren à 10 Ngr. verkauft. Aehnliches geschieht, wie allgemein bekannt, auch in andern Gegenden Deutschlands, ohne daß von einem ernsten Einschreiten gegen solch unrechtmäßiges Eingreifen in die theuer erkauften Rechte

*) Wie viele Musiklehrer betreiben nicht das Abschreiben von Musikalien, namentlich beliebter Lieder, in sehr ausgedehnter Weise; und ist dieses Verfahren nicht eben so strafbar als der Nachdruck?

der Musikalien-Verleger die Rede ist. Läßt doch der Königl. Musik-Direktor H. Mosewius in Breslau ganze Bände Gesänge drucken, worin fast Alles Nachdruck ist*); von welchem Vorwurf Herr M. sich nicht zu befreien vermag, wie der Prozeß des Herrn Schlesinger gegen die Herren Bote und Bock in ähnlichem Falle deutlich beweiset.

Hier bietet sich dem Verein gegen Nachdruck Gelegenheit, mit Energie aufzutreten, und durch angemessenes Zusammenwirken aller Betheiligten deren Rechte durch alle Instanzen zu verfolgen, damit dem Tschirch und Consorten solche Eingriffe in fremdes Eigenthum so theuer als möglich zu stehen kommen, und durch seiner Zeit stattfindende Veröffentlichung der gerichtlichen Erkenntnisse in allen politischen Zeitungen eine allgemeine Warnung erfolgt, wodurch dergleichen Leute von fernerem ähnlichen Treiben abgeschreckt werden. —

Da die preußischen Censoren in zweifelhaften Fällen jetzt keine

---

*) Auch hiervon ist ein Band bei Herrn J. G. Mittler niedergelegt. Der Titel lautet: Gesänge für den Gebrauch der Vorbereitungsklasse zur Breslauischen Sing-Akademie geordnet und durch Vocalisations-Uebungen eingeleitet. (Als Manuscript für die Schüler der Vorbereitungs-Klasse authographirt.) Welche Angst Herr Mosewius hat, als Nachdrucker belangt zu werden, geht sehr klar aus nachstehendem Vorworte hervor:

Die nachstehende Sammlung von Gesängen verschiedener Componisten hat zunächst sich gegen den Vorwurf eines Nachdruckes zu verwahren, welcher ihr auf den ersten Anblick gemacht werden könnte. Am sichersten geschieht dies mittelst der Bitte an den Leser: dem Hefte geneigtest einen aufmerksamen Blick gönnen zu wollen; wobei sich zweifelsohne die schulgemäße Anordnung der Gesänge für den Zweck des Unterrichts leicht erkennen lassen wird, welche überdies durch die den Gesängen vorgesetzten, darauf Bezug nehmenden Uebungsstücke noch um so deutlicher hervortritt. Da außerdem von dieser Sammlung nur so viel Abdrücke gemacht werden, als die Vorbereitungs-Klasse zur Sing-Akademie eben Schüler zählt, so kann selbige auch nur als ein Manuscript für die Schule der genannten Klasse betrachtet und daher niemals im Publikum, am allerwenigsten durch den Buchhandel weiter verbreitet werden, ganz abgesehen davon, daß selbst der Buchhandel eine Sammlung von Gesängen verschiedener Componisten auf gesetzlich ganz erlaubtem Wege verbreiten darf, sobald diese nachweislich zu einem instructiven Zwecke geordnet erscheinen. Ohne Widerrede ist es daher auch gewiß jedem Privatverein gestattet, eine beliebige Auswahl von Tonstücken aus allen vorhandenen Werken der Componisten zu treffen und abschriftlich zu eigenem Gebrauche zu vervielfältigen. Mit Rücksicht auf diesen Gebrauch bleibt denn auch alles, was über den Zweck und den Inhalt der Sammlung selbst, über den der einleitenden Uebungsstücke, wie über die Art und Weise ihrer Ausführung zu sagen ist, dem Vortrage des Lehrers in den Stunden des Unterrichts selbst vorbehalten. Mosewius.

Druckerlaubniß eher ertheilen als bis der Verleger ꝛc. das wohlerworbene Eigenthumsrecht nachzuweisen im Stande ist, so wäre es jedenfalls sehr anzuempfehlen, daß der Verein gegen Nachdruck sich z. B. an das Preuß. Ober-Censurgericht mit dem Ersuchen um speciellste Ueberwachung *) aller lithographischen und autographischen Institute, in Bezug auf Druck von Musikalien, und namentlich Liedern wendete, da es erwiesen ist, daß nur sehr wenig Autographien zur Censur gelangen: indem man diese irrig, wie Herr Mosevius in seiner Vorrede, als den Abschriften gleich bedeutend betrachtet und daher der Censur selten vorlegt. Auf welche andere Weise wäre der Musikalien-Nachdruck in kleinen Städten zu verhindern, wo Nachdrücke in Massen angefertigt und verbreitet werden können, ohne daß ein Buchhändler, geschweige denn der Verleger davon etwas erfährt.

Dem Herrn Tschirch scheint das Nachdruckgeschäft zu rentiren, denn er hat sich schon mit einem Buchhändler, Herrn C. F. Weigmann in Schweidnitz geeinigt, um, wie es den Anschein hat, in seiner Sammlung leichter vierstimmiger Männergesänge „Der Volkssänger“ die bei Herrn W. in Typendruck, sowohl Partitur als Stimmen, erscheint, die Lieder-Literatur möglichst auszubeuten. Das erste Heft enthält ein Volkslied von Mendelssohn-Bartholdy, welches den Herren Breitkopf und Härtel nachgedruckt ist, was diese Herren hoffentlich nicht ungestraft werden lassen. Auch fragen wir die Herren Breitkopf und Härtel hiermit öffentlich, ob Sie dem Herrn Bädeker in Essen genehmigt haben, in seine, noch mehr Nachdrücke enthaltende Männerlieder von Greef, „des Jägers Abschied von Mendelssohn“ aufzunehmen; wir zweifeln, denn sonst würde es dabei stehen, daß der Original-Verleger seine Erlaubniß dazu ertheilt hat. S. X.

Im Juni 1847. (Aus dem Börsenblatte. 1847. No. 64.)

Mannichfaltiges.

Der Konkurs für die Organistenstelle der St. Jakobskirche in Wien ist nicht brillant gewesen. Die Mehrzahl der Candidaten haben nur mittelmäßige Kenntnisse ihrer Kunst bethätigt. Nur zwei aus ihnen sind für tauglich erkannt worden, den Posten, um den sie sich bewarben, zu bekleiden. Die Jury hat einstimmig Herrn Streibel dazu bestimmt.

*) So lange nämlich die Censur überhaupt noch besteht, welche wir keineswegs als ein Bedürfniß anerkennen wollen, sondern nur, weil sie nun doch da ist, kann sie wohl auch einmal für die Interessen des Buch- und Musikalienhandels in Anspruch genommen werden.

Der evangel. Pfarrer Herr Holde zu Friedland N/L. hat, nach dem Beispiele des Cand. Stobwasser in Berlin, einen „Kindergottesdienst“ in seiner Gemeinde eingerichtet, weil die Kinder eben so fähig wie bedürftig der kirchlichen Erbauung sind, der Gemeinde-Gottesdienst aber dieses Bedürfniß nicht befriedigt, und die sogenannte „Kinderlehre“ in äußerer und innerer Hinsicht wenig oder gar nicht dem Bedürfniß entspricht. Dieser Kindergottesdienst dauert nicht eine Stunde. —

Dem Capellmeister Dr. F. Schneider in Dessau wurden kürzlich zwei erfreuliche Auszeichnungen zu Theil, er erhielt vom Könige Oscar von Schweden eine werthvolle goldene Medaille mit dem Bildnisse des Königs und der Namens-Umschrift des Empfängers, und vom Herzoge von Gotha das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens.

Stuttgart. Es hat sich hier ein Verein für ältere Kirchenmusik constituirt. Außer der Einübung älterer Kirchen- und Oratorienmusik sind Vorträge zur Erklärung einzelner, besonders interessanter Kunstwerke — vielleicht auch mit der Zeit über größere Abschnitte der musikalischen Kunstgeschichte — Zwecke des Vereins.

Wurzen. Professor Kloß, der ahasverisch-wandernde Concertzweck, der kürzlich in Leipzig Proben alt-abyssinischer Musik aufführte, beschäftigt sich jetzt mit der Composition alt-ägyptischer Monumental-Inschriften. Besonders rühmt man eine sechsstimmige krebsgängige Fuge, deren Text einer Pyramiden-Inschrift zu Memphis entlehnt ist.

Psalm.

Psalm scheint ursprünglich ein Gesang gewesen zu sein, dessen man sich unter Begleitung eines Saiteninstrumentes zur Privatandacht bedient hat. Diese Gattung der Singstücke wurde von dem Könige David nicht allein in einem hohen Grade der Vollkommenheit verfertigt, sondern auch bei dem öffentlichen Gottesdienste der Juden zu Jerusalem eingeführt. Nach dem Berichte des Eusebius sollen sie in der christlichen Kirche vom Kaiser Constantin dem Großen eingeführt worden sein.

Den Zeitpunkt, mit welchem jede Stimme nach einer vorhergegangenen Pause anfängt sich hören zu lassen, nennt man den Eintritt derselben. Dieser Ausdruck kommt am öftersten bei der Fuge und bei dem Canon vor, wo die sämmtlichen Stimmen nicht zugleich anfangen, sondern eine nach der andern eintritt.

Jede Hauptstimme muß bei dem Eintritte nach einer langen Pause, oder nachdem sie einige Zeit geschwiegen hat, mit vollem und kräftigen

Tone anfangen, damit ihre Erscheinung merklich genug werde; und gesetzt auch, der Eintritt sei mit piano bezeichnet, so darf der Ton dennoch dabei nicht so schwach intonirt werden, als wenn das piano mitten im Verfolge der Melodie vorkömmt, sonst wird gemeiniglich der Eintritt zu unmerklich. Nur muß in diesem Falle der etwas vermehrte Grad der Stärke des Tones zeitig genug wieder in den bei dem piano gewöhnlichen Grad zurückgehen, damit die eingetretene Stimme in der Folge des Satzes die übrigen Stimmen nicht übertöne.

Vom 1. October d. J. an wird der bisherige Seminar-Musiklehrer E. Richter zu Breslau seine durch die Auflösung des Seminars unterbrochene Wirksamkeit in gleicher Eigenschaft am Königl. Seminar zu Halberstadt fortsetzen. Die Provinz Sachsen wird dann drei dem Referenten bekannte, an öffentlichen Bildungsanstalten als Musiklehrer wirkende, wackere Männer, die Schlesier sind und in Schlesien ihre Bildung genossen haben, besitzen: den Musikdir. E. Hentschel am Seminar in Weißenfels, den Musikdir. Seiffert in Schulpforta (früher in Naumburg) und — E. Richter am Seminar zu Halberstadt.

Die vor Kurzem erschienene 3te Auflage von „Ritters Kunst des Orgelspiels“ (theoretisch-praktische Orgelschule), welche in allen critischen Blättern sehr belobt, ist im Conservatorium zu Haag in Belgien eingeführt worden.

Personal-Chronik.

Der am 16. Mai 1847 verstorbene Organist an der St. Michaelis-Hofkirche zu München, Kaspar Ett, war am 5. Januar 1788 zu Ereſing am Ammersee geboren. Ett's Nachfolger im Amte ist einer seiner Schüler, Hr. Wasserbürger.

Dem Director des Gesang- und Musik-Vereins zu Halberstadt, Hermann Wolff, früher Schüler von Spohr und Hauptmann, ist das Prädicat „Musikdirector“ beigelegt worden.

Der Musikdirektor A. Ritter aus Merseburg ist zum Domorganisten in Magdeburg berufen und am 1. October a. c. dorthin abgereist.

Erfurt, Langensalza und Leipzig:
Verlag der Buch- und Musikalien-Handlung von G. Wilh. Körner.

Druck der Ilgermann'schen Buchdruckerei von Gerhardt & in Schreiber Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühmstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **A. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirektor in Gera,

herausgegeben von

G. W. Körner.

Vierter Jahrgang 1847. **№ 8.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von einem halben Thaler in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind. Insertions-Gebühr pro Petitzeile oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Ngr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. **G. W. Körner.**

Bedenken gegen Choralreform.

(Fortsetzung).

Schon der kirchliche Hymnus und das Volkslied führen im Zusammenhange ihrer Formengattungen über die nationalen und confessionellen Schranken hinaus, wie vielmehr die größere Composition; es läßt sich kein Gewinn absehen, wenn wir aus nationaler oder confessioneller Eifersucht, statt uns in den Besitz des Ganzen zu setzen, uns mit dem begnügen wollten, worauf Jeder ein Näherrecht hätte. Ja, könnten wir sofort Alles an die Stelle seines natürlichen Herkommens stellen, müßten wir nicht erst den alten Kunstgesang wieder mit kostspieliger Vorbereitung herzustellen suchen, wäre nicht erst die Frage auszumachen, in wiefern, in welchem Maß, mit welchen Mitteln sich jene alte Kunst in den Cultus der Kirche zurückführen ließe: dann möchte der erste beste Anfang in jeder möglichen Beschränkung als ein nächster Gewinn zu betrachten sein. Unter den obwaltenden Umständen aber kann dieser Weg nur dazu führen, daß man nicht blos das Interesse, sondern auch die Aufgabe verkennt, und daß man mit einem siechen Bemühen zu keinem Resultate gelangt. Unser nächstes Interesse am alten Choral kann nur ein künstlerisches sein, weil er die entschiedensten Kunstformen umfaßt und durch diese im unmittelbarsten Zusammenhange mit allen übrigen Formen steht, welche die Masse der alten

Kirchenmusik aufweis't; unser nächstes Bemühen muß sich der Herstellung eines tüchtigen Singchors, eines Sängerchors von Beruf und Schule widmen! —

Wenn aber unter den gattungsmäßigen lyrischen Formen die nach der Ansicht des Herausgebers edelste Behandlung und vollendetste Ausführung gerade dem altkirchlichen Hymnus zu Theil geworden ist, und nicht dem protestantischen Choral, so erscheint ihm dies Verhältniß aus einer Wirkung äußerer Umstände und nicht aus einem Berufe der innern Fähigkeit hervorgegangen zu sein. Die Thätigkeit des Chors im protestantischen Cultus war gleich ursprünglich nicht hinlänglich selbstständig abgegrenzt; die Unterhaltung und der Zustand desselben hing von gar zu zufälligen Umständen ab und beschränkte sich viel zu sehr auf die geringen Mittel, welche die Schuljugend bot; es scheint endlich im Augenblicke der Entscheidung an einem günstigen Fügen gefehlt zu haben, wie es zu Rom zu aller andern Gunst der Umstände noch hinzukam. Palestrina war der rechte Mann, er kam zur rechten Zeit; treffliche Künstler waren es, für die er schrieb; auch die Spannung, welche sein Eintritt in ihren Kreis veranlaßte, kam ihm noch zu Gute: er lernte an sich halten, Maß nehmen, Meister werden seines eigenen Genies; wir dürfen ihn glücklich preisen, auch wenn er gedarbt hat in der Jugend wie im Alter. Die Kunstwerke seiner Hand beschließen überall den classischen Canon, sie sind der reinste Canon des ältern Kirchengesangs und Kunstgesangs; mag er den Reichthum der Erfindung und die Fülle der Kunstmittel, mag er Kraft und Genie mit manchen Andern theilen: an heller, lichter Klarheit, an keuschem Adel der Form hat er, wie Rafael, keinen zweiten. Schade, daß der Stil dieses unvergleichlichen Meisters ein Gattungsname geworden ist! —

Warum das gleichzeitige deutsche, niederländische, französische Volkslied, welches nach dem ganzen Habitus seiner Composition mit der ältesten Choraldarstellung unserer Kirche gleichartig ist, nicht zu jener künstlerischen Vollendung gelangen konnte; warum es als Gesellschaftslied gerade so, wie der Choral als Gemeindegesang, sich der einfachen Harmoniebegleitung seiner Melodieen zuwandte, scheint einer besondern Erklärung nicht zu bedürfen; wie es sich aber mit der Melodieführung und Composition des Madrigals verhält, wie sich namentlich die Madrigali spirituali des Palestrina zu dessen Hymnarium stellen, vermag Herausgeber nicht zu sagen, da ihm genügende Vergleichungsmittel fehlen. Nur vermuthet er, daß das beiläufig der Schulpoesie zugehörige Madrigal vorzugsweise im Süden, wie das Lied (chanson) vorzugsweise im Norden, die Composition weit tiefer eingreifend bedingte, als man bis jetzt hat anerkennen wollen. Vielleicht ist die früh hervortretende Eigenthümlichkeit der römischen Schule auf dieser Spur zu suchen: denn an ein eigenthümliches Element der Vorbildung eines so stark ausgeprägten und unverkennbaren Charakters muß man durchaus denken. Wie schwer hält es, auch mit dem geübtesten Auge die Com-

position früherer und späterer Meister der römischen Schule im sechszehnten Jahrhunderte zu unterscheiden, während es der flüchtigsten Ansicht gelingt, diese und die Meister aus dem Norden gleich aus einer einzelnen Stimme zu erkennen. Das viel besprochene Wirken Goudimels in Rom möchte daher der näheren Prüfung noch sehr bedürfen; als ein erstes Anregen Mittelitaliens ist es in keinem Fall zu denken.

Es schien dem Herausgeber nicht überflüssig, dem geneigten Leser diese entlegeneren Beziehungen des Choralsatzes vorzuführen, weil es für die rechte Ansicht und die rechte Ableitung der spätern einfachen Darstellungsweisen von vielem Belang ist, ob man ein klares und entschiedenes Bewußtsein der frühern und höhern Kunstformen gewonnen hat oder nicht; ob man eben so eine wichtige Abtheilung der Geschichte des protestantischen Choralgesanges, die Ablösung des Gemeindegesanges von den höhern Kunstformen des Choralsatzes verstehen wird oder nicht; ob man nämlich in ihr einen geordneten, natürlichen und alle zufälligen Begegnisse nothwendig durchsetzenden Vorgang erkennen, oder aber gelegentliche Einwirkungen und absichtliches verständiges Zuthun zusammenwerfend, ganz ohne Grund ein eben so unübersehliches als unbegreifliches Verderben übrig behalten und beklagen wird. In der Geschichte der Variante, die so alt ist, als der Kirchengesang, steckt neben den Irrthümern das geistvolle Leben der Zeiten und Kunstrichtungen.

Als eine zweite, und im Gebrauch der Zeit der ersten nachfolgende Darstellungsweise des Chorals bezeichnet sich die **nota contra notam**, womit die Aufnahme der Melodie in den Discant beinah unmittelbar verbunden erscheint. Nur Goudimel und Lejeune, in zwei strahlenden Meisterwerken, führen die Melodie auch mit Tonsätzen dieser Gattung im Tenor auf. Der Umstand, daß beide Componisten in denselben zwölf Stücken, Lejeune nur noch außerdem in einigen mehrfach behandelten Singweisen, die Melodie dem Discant zuertheilen, bleibt ein noch ungelöstes Räthsel. In spätern Ausgaben, des Goudimel'schen Psalmwerks z. B., Lausanne 1824, erscheinen sie in die Hauptform reducirt. — Goudimel und Lejeune schlugen übrigens einen verschiedenen Weg ein: Jener giebt im Discant eine überaus einfache Gegenmelodie, welche der Hauptmelodie nur zur Folie dienen kann; Dieser läßt die beiden Melodieen gleichsam einen Kampf mit einander bestehen, ja er überbietet nicht selten in der Gegenmelodie den **Cantus firmus** an starker Hebung. Beide aber führen den Tenor, die Hauptmelodie, in Tonhöhen, welche eine bevorzugte, gebildete, männlich reife Stimme erfordern; einige Stücke darf man bei der Ausführung wohl um einen Ton, vielleicht sogar um eine Terz tiefer nehmen; solche Herabstellungen, wie in der erwähnten Lausanner Ausgabe (z. B. ψ. 42, in F-dur) müssen jede Wirkung vernichten, wenn ja die Ausführung der Gemeinde damit erleichtert wird. In der lutheri-

ſchen Kirche fand dieſe Vortragsweiſe des reformirten Pſalmengeſangs keine Aufnahme, wiewohl wir eine nicht gar geringe Zahl einzelner Stücke aus früherer und ſpäterer Zeit beſitzen. Die Darſtellung des Chorals nota contra notam mit den in allen Stimmen zuſammentreffenden Cadenzabſchnitten trat auch in die lutheriſche Kirche ein, aber mit der Melodie im Discant. Wenn zumal nicht die Gemeinde ſelbſt die Ausführung des vierſtimmigen Chorgeſangs übernehmen ſollte, war dieſe Einrichtung unbedingt zweckmäßiger. In thematiſchen Durchführungen läßt ſich allenfalls die Begleitung der Gemeinde in Octaven denken, auch wenn die Hauptmelodie im Tenor liegt; wenn aber der Chordiscant eine einfache Gegenmelodie nota contra notam geſungen hätte, ſo wäre dieſe völlig verſchattet und jede Zuſammenwirkung vernichtet worden. Der Herausgeber kann daher dieſe neue Darſtellungsweiſe des Chorals zwar nicht als einen Fortſchritt der Kunſtform anerkennen, (ohne ihr übrigens einen bedingten Kunſtwerth ſtreitig machen zu wollen): unzweifelhaft aber ergiebt ſich mit ihr und durch ſie eine dankenswerthe Beſſerung des Gemeindegeſangs. Der Uebergang dieſer verſchiedenen Vortragsweiſen ſcheint alſo ſo gedacht werden zu müſſen, daß man für die frühere kunſtvollere die ſpätere einfachere übernahm, um den Geſang der Gemeinde zu ordnen, ihn feſter und ſicherer zu machen, ihn aus einer unleidlichen Verwirrung herauszureißen. Der Beitrag der Gemeinde war in der Ausführung jener erſten kunſtvollen Sätze ein baarer Ueberfluß; weit entfernt, ihre Wirkung zu heben, griff ſie vielmehr ſtörend ein, konnte überdies höchſtens nur durch die ſtete Aufmerkſamkeit des Vorſängers im ſichern Gange erhalten werden; wie werden ſich namentlich die vollern Cadenzformen auch der Grundmelodie in dem Vortrag der Gemeinde abgerundet haben? Umgekehrt aber waren dieſe Chorſätze eben ſo wenig dazu geeignet, den Gemeindegeſang in ſeinen natürlichen Mittelpunkt zu ſtellen, ihn zu concentriren und die Aufmerkſamkeit, Herz und Sinn ungetheilt im Genuſſe des heiligen Wortes zu erhalten. Endlich, wiewohl auch die gelegentlichen Angaben über den Zuſtand des Orgelſpiels noch einer beſondern ausführlichen Sammlung und Erörterung bedürfen, wenn es ſtattfand und wo es ſtattfand, hätte vielleicht dieſes, Chorvortrag und Gemeindebegleitung zu einigen und zu binden, eine wahre Zuſammenwirkung zu erzielen vermocht?

Wollen wir hier über Mögliches und Unmögliches nicht umſonſt ſtreiten, da wir einen praktiſchen Verſuch machen können mit Orgel oder Chor: wir nehmen irgend ein Stück der Rhaw'ſchen Sammlung oder das allbekannte O crux ave spes unica von Paleſtrina, welches ein ſolcher älterer Choralſatz, wiewohl einfacherer Art, iſt und ein recht erſchöpfendes Beiſpiel bietet, weil in der einen Zeile die Melodie im Discant weiter geführt wird: laſſen wir alſo die Hälfte des Chors die Melodie octavenweis begleiten, legen dem Organiſten zur Erleichterung einen bezifferten Baß vor und hören wir dann, was bei

einer so unzweckmäßigen Disposition herauskommen wird. Eben weil nichts dabei herauskommt, als Verwirrung und Vernichtung, eben weil die Disposition unzweckmäßig ist, kam man auf die Darstellungsform des Chorals nota contra notam und zugleich auf die Verlegung der Melodie in den Discant, um Chor und Gemeinde, oder sogar Orgel, Chor und Gemeinde, zu einer tüchtigen Zusammenwirkung zu vereinigen. Hiermit war denn der Gemeindegesang zu einem weit vortheilhafteren und auch weit haltbareren Resultate gelangt; wir haben daher zahlreiche Choralbücher dieser Gattung von mannichfaltigem Verdienst. Der Sänger, der Organist, der bloße Harmonist und theoretische Systematiker haben in diesen Arbeiten die unverkennbarsten Spuren ihres hauptsächlichen Lebensberufs hinterlassen; der eine, z. B. Haßler, zeichnet sich durch die Tiefe der Auffassung und meisterhaftes Ebenmaß aus; der andere, z. B. H. Prätorius und Vulpius durch wohlüberlegte Beschränkung und möglichst einfache Anordnung; der eine, J. H. Schein, durch die Weichheit und glückliche Verschmelzung seiner Modulation; der andere, B. Gesius, durch ihre schneidende Schärfe; ein dritter, G. Erythräus, durch die Geschmeidigkeit seiner Stimmenführung auf guter tonischer Grundlage; noch ein anderer, der gar brave M. Franck, durch zarte Empfindsamkeit für Toncharaktere, durch eine wunderbare Kunst, diese in den einfachsten Harmoniefolgen dem Gemüthe nah zu legen. Auch ein solches Genie, wie M. Prätorius, der sein Schönstes überall her entnahm, der seine Vorgänger und Zeitgenossen planmäßig ausbeutete, bald abnahm und bald zusetzte, mit dem Abnehmen und mit dem Zusetzen bisweilen verunglückte, doch nicht selten auch mit dem entschiedensten Glück gute Modulationen tonisch und rhythmisch nachbesserte: auch ein solches Genie konnte sich sein Verdienst erwerben, Dank und Lob der Nachkommen verdienen! Entnehmen und aufnehmen, die Uebertragung fremder Tonsätze mit mehr oder weniger Aenderungen, ist im Gebiete dieser Arbeiten einheimisch und von Alters her gebräuchlich gewesen.

Diese zweite Darstellungsweise nun unterscheidet sich von der unsrigen nur noch durch den Rhythmus, einen in allen Stimmen mehr oder weniger parallelen Rhythmus; er wird mit der Zeit immer mehr parallel, der Satz wird immer buchstäblicher nota contra notam; gegen das Ende seiner Zeit läßt er auch schon nicht selten die Bindungen der Vorhalte auf. Hier also ist die Melodie nicht mehr der eigentliche Lebensherd, Herz und Wesen, sondern starre, äußere Form; die Stimmen bilden nunmehr blos eine harmonische Begleitung, sie sind nicht mehr selbstständige Glieder eines organischen Körpers. Hierin dürfte nun der wesentliche und eigenthümliche Charakter dieser Gattung des Choralsatzes zu erkennen sein, nicht lediglich in den gleichen, alle Stimmen zusammenfassenden Cadenzabschnitten, noch weniger darin, daß etwa an jeder Stelle Sylbe auf Sylbe träfe. So daß denn auch der Choral des J. Eccard in dessen Hauptwerke 1597, wo er den Can-

tus firmus der Kirche behandelt, dem Herausgeber zu dieser Gruppe zu gehören scheint und nicht zur vorherigen, obgleich sich bei ihm die Stimmen nicht gerade in den Cadenzen, noch weniger beim Antritte der Zeilen zu vereinigen pflegen. Einmal erscheint schon der ganze Satz auf einen höchst einfachen Grundbaß erbaut, der auch größtentheils und vorzugsweise in der Baßstimme offen zu Tage liegt; diese hat durchaus keine andere Selbstständigkeit, als die eines sehr stark accentuirten und höchst wirksam geführten Grundbasses zu der, in regelmäßigen Abschnitten fortschreitenden Melodie des Discantes. Die Mittelstimmen sind im Verhältniß zur Baßstimme weit kunstreicher behandelt; bewegen sich mit der anmuthigsten Leichtigkeit und Zierlichkeit, sind aber doch durchaus nur Vermittlerinnen und Trägerinnen einer harmonischen Begleitung; an selbstständige Gegenmelodieen und deren Verflechtung ist nicht zu denken. Die einfachen Imitationen, namentlich der Zeilenanfänge in der Melodie, dienen wohl dazu, die Stimmen bei ihrem verschiedenen Eintritte zu concentriren, den verschiedenen Stimmeneintritt zu verknüpfen, ohne sie jedoch aus ihrer entschiedenen Unterordnung herauszunehmen. Das Ganze bietet den Anblick einer lebhaft bewegten Begleitung, nicht einer innerlich geordneten Gruppe, einer geistreichen Bekleidung, nicht eines organisch lebendigen Körpers. Wenn nun hiermit J. Eccard, wie es dem Herausgeber scheinen will, zu dieser zweiten Gattung des Choralsatzes gezogen werden muß, dann wird ihm allerdings nicht nur wegen der höhern künstlerischen Aufgabe, sondern auch wegen der meisterhaften Vollendung seiner Arbeit eine exclusive Stellung anzuweisen sein; nur daß, was der einzelne Satz an trefflicher Ausführung für den Vortrag gewonnen hat, nicht eben so dem Kirchengebrauche beim Hinzutreten der Gemeinde zu Gute kommt. Gerade einer solchen Eleganz, einer solchen Elasticität der Stimmenführung muß sich dann das schwere, massive Unisono der Gemeinde hindernd und erdrückend, wie ein bleierner Mantel, anhängen. Es ist ja, wie schon gesagt, so sehr leicht, sich zu überzeugen, wenn man mit einem Chor den Versuch macht und nur etwa von der Hälfte die Octaven des Chorals singen läßt.

Nun ist es naturgemäß, daß da, wo jede kleine Selbstständigkeit der Stimme wirkungslos verschwindet, nur etwa ihrer Tonstärke noch ein mehr oder weniger kräftiges Heraustreten möglich macht, der Schmuck und die Zierde der Stimmenentwicklung allmählich abnimmt, bis sich endlich alles so einfach zusammenordnet, wie im Choral J. Crügers, oder H. Schütz's, und daß die Bässe das genügsame und zweckmäßige Ansehen in der praxis pietatis oder im Dresdner Gesangbuch 1676 erhalten. Die Kunst hat hierbei freilich in Beziehung auf die edlere Composition der ältern Zeit verloren, der Gemeindegesang aber hat bis hieher immer noch gewonnen, ja der Satz dieser Gattung kann selbst als Art den Werth eines Kunstwerks für sich in Anspruch nehmen; wie ihm denn gleich anfänglich, oder noch vorausgehend, eine

große Masse der Psalmencomposition, ein wenig später auch des Motetts zur Seite steht. Nachdrückliche Harmonieschwere, eine Macht des rhythmischen Schusses, wie ihn der ältere Gesang gar nicht hatte, energisches Pathos sind als die auszeichnenden Eigenschaften dieser Satzweise zu betrachten. Die Einwirkung dieser innern Entwicklung der Dinge, die Einwirkung neuer Kunstrichtungen und Erfindungen auf die alte Harmonie, auf die alte Melodik, auf den alten Rhythmus, wie namentlich dieser allmählich sein ursprünglich inneres Leben zusetzte und endlich nur noch eine äußere Form blieb, kann hier nicht ausführlich nachgewiesen werden. Nur der Umstand scheint noch im Vorübergehen eine Bemerknng zu verdienen, daß man doch die Cadenzformen dieser beiden ersten Gruppen gelegentlich einmal zusammenstellen sollte; weil es Cadenzformen giebt, die vorzugsweise der ersten Gruppe angehören und sich nur sehr zufälliger Weise hie und da in die zweite verirrt haben; dies Verhalten der Cadenzformen, so wie auch das Verhalten der Melodieformen in den ältesten Melodiesammlungen und in den ausgeführten Tonsätzen, sollte bei der neuerdings empfohlenen Zurückführung der Melodie auf die Quelle vorsichtig geprüft und berücksichtigt werden. Man hat bisher nur immer nach den Formen der Melodie gefragt, nicht nach dem Princip der Melodik einer Epoche, einer Stilgattung, und nur das letztere kann zu untrüglichen Resultaten führen.

Die dritte Darstellungsform des Chorals, welche im Kirchengebrauch etwa gegen Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, in der Composition merklich früher Aufnahme fand, ist endlich die ohne rhythmisches Schema und ohne längere tonische Phrasen auf einer Sylbe, namentlich in den Cadenzen. Letzteres folgte dem ersteren nach und hat sich erst gegen ein Jahrhundert später völlig durchgesetzt, war aber in der Geschichte des Kirchengesanges schon längst vorgekommen. Ist denn die vereinfachte Darstellung des alten Hymnus in unsern ältesten Choralbüchern, in den nicht grade ihrer Einfachheit wegen sterilen Tonsätzen der Pförtner Hymnensammlung, der es ja auch nicht an wirksamen Charakterstücken fehlt, ist die Anordnung der Melodie in dem reformirten Psalmenwerk nicht aus ganz gleichartigen Grundsätzen bewerkstelligt worden? Verwandten Erscheinungen begegnen wir nicht nur in den protestantischen Kirchen, sondern auch in der katholischen; bedachtsame Redaktoren, erfahrne Schulmänner und Kirchendiener sprechen sich für die einfachsten Formen aus: es war keine blinde Zerstörungssucht, sondern eine sehr verständige Mäßigung, die das Werk in der lutherischen Kirche allmählich zu Stande brachte. Der Herausgeber, der sich noch erinnert, in seiner Jugend diese Schleifer gehört zu haben, könnte es eben nicht bedauern, daß man sie herausgehoben hat. Auch mit der sehr wohl gewöhnten Gemeinde blieb es dem Vorsänger allezeit eine schwere Aufgabe, Choräle, wie: „Allein zu dir Herr Jesu Christ,“ oder: „Es woll' uns Gott genädig sein,“ ohne erheblichen Anstoß durchzubringen. Welche Bedeutung hatte denn eine solche Entwicklung

der Melodie dereinſt, und wozu nützen ſie jetzt der Gemeinde, wozu nützen ſie denn unſern einfachen Chorſätzen? Können auch in dieſen ſolche Phraſen dergeſtalt verarbeitet werden, daß ſie den begleitenden Stimmen eben ſo wie der Melodie zur beſſern Vermittlung, zur geſchicktern Fügung des Stimmenganges dienen? Der Herausgeber kann ſich gar nicht überzeugen, daß Diejenigen, die ſo gar viel von der unentſtellten Melodie im Gemeindegeſange ſprechen, ſich Urſprung und Stellung ſolcher Phraſen in der ältern Melodik und im ältern Compoſitionsſtil genau ſo denken, wie er urſprünglich beſchaffen geweſen iſt.

Von der Ablöſung des rhythmiſchen Syſtems hat man nicht weniger irrige und übertriebene Vorſtellungen. Schon der große Irrthum läuft gar nicht ſelten unter, daß der ältere Choral durchaus und ohne Unterſchied für rhythmiſch ausgegeben wird, da doch noch lange nicht die Hälfte der Melodieen eine rhythmiſche Anordnung aufzeigt. Die Stimmenführung und die Bindungsform des ältern Satzes üben allerdings auch eine rhythmiſche Wirkung aus, können aber aus einem in den zwei oder drei, vier oder ſechs einfachen Tactgliedern genau wie der jetzige fortſchreitende Choral, noch kein ſolches ſogenanntes rhythmiſches Stück machen. Die Ablöſung des Rhythmus beſchränkt ſich daher in ihrer Wirkung zunächſt darauf, daß ſie die bei weitem kleinere Hälfte üblicher Weiſen der bei weitem größern der äußern Form nach gleich machte. Nun giebt es, da das rhythmiſche Syſtem die Accente modificirt, der Accent aber einen nachweislichen Einfluß auf die Melodieführung übt, eine Anzahl kleiner Eigenheiten der in ihrem urſprünglichen Bau verſchiedenen Melodieformen: die Sache iſt aber noch nirgend beſprochen, viel weniger hat man ſich verſtändigt und eine Anerkennung herbeigeführt. Indeſſen ſind dieſe Eigenheiten alle zuſammen für die hier obwaltende Frage von Sein und Nichtigkeit, Unvermögen und Lebenskraft einer Weiſe von keinem erheblichen Belang: ein Choral, der in der rhythmiſchen Anordnung einen vorzüglichen Werth behauptete, wird ſeinen Werth nicht leicht verlieren, wenn er umgeſtellt wird. Niemand auf der Welt, kein menſchlicher Scharfſinn wird an dem einen Merkmale der Schwäche und der Stärke die urſprünglich rhythmiſchen Melodieen unter den übrigen heraus zu finden vermögen. Ei, könnte man ſagen, ſehr natürlich: denn nun ſind ſie alle gleich ſchwach und ausdruckslos geworden! Alſo doch nur ſo ſchwach und ausdruckslos, wie die größere Maſſe des ältern Chorals? Und was würde dann einer jener alten preiswürdigen Meiſter dazu ſagen? Die Umſtellung des rhythmiſchen Chorals würde er freilich nicht ſofort begreifen; aber was würde er wohl antworten, wenn wir ihn fragten, ob er nicht ſolche Stücke wie: „Ach Gott vom Himmel ſieh darein“ oder „Es iſt das Heil uns kommen her“ oder „Es ſind doch ſelig alle die“ ganz unerträglich matt fände, weil ihnen eine beſondre rhythmiſche Form abgeht? Würde er uns nicht ganz erſtaunt in die Augen blicken und irgend eine tödtliche Ermattung unſerer Geiſter und Sin-

nen besorgen? Würde er wohl eine so geartete Liebhaberei am Rhythmus für die edle Leidenschaft kunstsinniger Menschen, andächtiger Christen dahin nehmen; würde er uns nicht vielmehr einschärfen, daß weder die alten Kirchentöne, noch der alte Rhythmus geschaffen worden sind, um ein überreiztes Ohr aus seiner Abspannung zu wecken, sondern uns aus dem guten Munde des wohlgewöhnten Sängers zu begrüßen, ernst und gewaltig, doch auch süß und lieblich, wie die Stimme der Natur, der ja doch auch alle wahre Kunst, alle echte Bildung nachgeht. Kunst und Bildung aber, als ein höheres Bewußtsein, gehen nicht sofort in die unmittelbare Natur ein, wenn gleich auch diese nach Umständen zeitlich und örtlich allgemeine Bildungsformen annimmt, sondern stellen sich ihr eben als bildendes Vermögen, als geistiger Kunsttrieb gegenüber, der die Gabe der Natur in seinen Dienst zieht, durch Uebung ihrer mächtig wird und als darstellendes Organ dem Leben zurückgiebt. Man hat sich nicht geschämt, unsern einfachen Kirchengesang für eine völlig entartete Caricatur auszugeben; dies aber pflegt der geringen Nothdurft nicht so leicht zu begegnen, als einem willkührlichen Herumspringen mit edlen Formen, wenn man ihren natürlichen Beruf verkennt.

Und endlich, wenn wir die Thatsache jener Umstellung ansehen, wem haben wir wohl einen Vorwurf zu machen, welcher Macht der Willkühr stellen wir uns denn wohl mit den beabsichtigten Besserungen gegenüber? Ist der rhythmische Schematismus vielleicht durch einen Gewaltstreich aus seinem Rechte gedrängt worden, ist er uns vielleicht sogar in einer Erschöpfung ungünstiger Zeiten verloren gegangen? Nein, die Sache verhält sich ganz anders. Die sogenannte alte Kirchenmusik, deren Abgrenzung sehr schwer auszumachen ist, deren Eigenthümlichkeit sich in mehr als einer Erscheinung ankündigt, deren Princip daher auch auf mehr als einem Weg gesucht werden kann, umfaßt in ihrer Hauptmasse eine Composition für den ausschließlichen Chorgesang, ohne weitere wesentliche Stütze, als die Menschenstimme selbst. Eben die feine Beobachtung ihrer eigenthümlichen Wirkungen, der Instinkt eines sich übenden Vermögens, der Geschmack des Kunstsängers, Erfahrung, Versuch und Berechnung des Componisten, entwickeln einer aufblühenden Production ein System harmonischer und rhythmischer Regeln, welches, wie alle Systeme, sich allmählig abrundet und nach Principien ordnet, anfangs fördert und Bahnen eröffnet, bis ein Höhenstand classischer Form erreicht ist, später hemmt und Bahnen abschneidet, dennoch aber mittelst eines neuen Materials, oder, wenn man lieber will, Organes und dessen Naturforderungen durchbrochen und aus den Angeln gehoben wird. Dies ist die Instrumentalmusik.

(Schluß folgt.)